



DOCTORADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TÍTULO DE LA TESIS:

**“La formación de los estudios de comunicación en
Argentina. Intelectuales y medios masivos en los años
sesenta - setenta.”**

AUTOR: Lic. Ricardo Diviani

DIRECTOR: Dra. Sandra Valdetaro

Junio de 2013

Resumen:

La presente investigación aborda el proceso de formación del campo de estudios sobre la comunicación en la Argentina, en las décadas del sesenta y setenta, a partir del análisis de una serie de textos sobre medios masivos y productos de la cultura de masas y popular realizados por una franja de la intelectualidad crítica de izquierda. La misma dialoga y confronta críticamente con dos posturas. Por un lado, la que ha sostenido que los teóricos de aquel momento no podían ver en los medios masivos más que instrumentos de dominación y manipulación y en los productos mediáticos mecanismos de alienación ideológica. Por el otro, la perspectiva, más interesante pero no por eso menos errónea, que ha propuesto el rescate de algunos trabajos sosteniendo que en ellos se expresaba de modo anticipado lo que en los años ochenta serían los estudios culturales cercanos a Birmingham.

Teniendo en cuenta que nos proponemos analizar escritos producidos por actores del campo intelectual en una situación socio-histórica determinada, esta investigación se puede inscribir dentro de la historia de las ideas, historia del pensamiento o historia intelectual. La metodología elegida, en este sentido, procura interpretar los textos del pasado a partir del análisis del “contexto” y la “intencionalidad” de las intervenciones de los agentes en una situación determinada.

La tesis se ha organizado en tres partes que, a su vez, han sido divididas en diferentes capítulos. En la primera se describe el contexto de producción de los textos, que coincide con un momento particular del desarrollo de la cultura de masas y la emergencia de una nueva camada de intelectuales críticos. En la segunda, se analizan las intervenciones de los intelectuales sobre diferentes problemáticas referidas a los medios y a los distintos productos de la industria cultural y la cultura popular. La tercera indaga sobre el incipiente proceso de institucionalización de los estudios de comunicación a partir de una serie de revistas específicas y de un caso particular: la creación de la carrera de Comunicación Social dependiente de la Universidad Nacional de Rosario en 1973.

Abstract

This research addresses the formation process of the Communication Studies field in Argentina, during the sixties and seventies, analyzing a number of texts about mass media and popular culture, written by a sector of critical left intellectuals. The research inquires and critically confronts with two different positions. On one side, a point of view that held that theorists at that time weren't able to see in Mass Media anything else than a domination and manipulation tool and in Mass Media products nothing further than instruments for ideological alienation. On the other hand, the more interesting but no less wrong perspective, which has proposed looking up into some research works of that time, arguing that they were expressing, beforehand, what it would be during the eighties the Cultural Studies close to the Birmingham School approach.

Given the fact that we intend to analyze written texts produced by intellectuals on a particular socio-historical situation, this research can be inscribed within the history of ideas, history of thought or intellectual history. In this sense, the chosen methodology attempts to interpret those texts of the past, approaching them from the analysis of the "context" and "intent" of the interventions of those agents in a given situation.

The thesis has been organized in three different parts, each of which is divided in three chapters. The first one describes the context of production of those texts, which is coincident with a particular moment on the development of Mass Culture and the emergence of a new breed of critical intellectuals. In the second it analyzes the interventions of intellectuals on different kinds of issues referred to Mass Medias, Cultural Industry products and Popular Culture. The third one inquires on the incipient institutionalization process of the Communications Studies, based on the review of a number of specific magazines and one particular case: The creation of the career on Social Communication Studies, belonging to the Universidad Nacional de Rosario, in 1973.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional de Rosario, a la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales y, particularmente, a su Escuela de Comunicación Social. Allí cursé la carrera de grado y, en la actualidad, ejerzo mi tarea docente.

A la Asociación Barrancas del Paraná de docentes de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la UNR por brindarme una beca para la realización de los cursos del doctorado. Al Programa de Mejoramiento de los Doctorados en Ciencias Sociales (DOCTORAR), quien también me otorgó una beca para la finalización de la escritura de esta tesis.

A Sandra Valdetaro, mi directora de tesis, compañera de cátedra y amiga, por su constante apoyo para la realización del doctorado. Como así también por su buena predisposición, aportes y lecturas, que fueron un sostén invaluable en el recorrido de este camino.

A mis compañeros del seminario optativo “La formación de los estudios de comunicación en Argentina”, Lautaro, Cecilia y Pablo, con quienes compartimos lecturas, charlas e intercambios de ideas que fueron de gran ayuda para la realización de este trabajo.

A Cahia por su paciencia, ayuda incondicional, correcciones y sugerencias; y por estar ahí en este proceso, siempre a mi lado.

Índice.

Introducción	7
---------------------------	---

Parte I: El contexto.

Capítulo 1: Proceso de modernización, industria cultural, cultura popular y de masas en Argentina.

Introducción.....	29
Una panorámica histórica. Medios, cultura y modernización.....	32
La década del sesenta en <i>Primera Plana</i>	47
Libros y editoriales.....	51
La televisión y la cultura de masas.....	55

Capítulo 2: Intelectualidad crítica: entre la “modernización” de las ideas y el compromiso político e ideológico.

Introducción.....	64
<i>Sur</i> y <i>Contorno</i> ante el fenómeno peronista.....	67
La revista <i>Pasado y Presente</i>	74
La modernización de la sociología.....	80
La década del setenta en <i>Los libros</i>	84

Parte II: Las intervenciones.

Capítulo 3: Los inicios de dos modelos: *Culturalismo* y “ciencia de la comunicación social”.

Introducción.....	96
Los análisis de la cultura de masas de Prieto y Rest.....	98
Hacia una ciencia de la comunicación social. La producción temprana de Eliseo Verón.....	113
La aventura estructuralista y la pragmática de la comunicación.....	116
Los códigos “en” acción.....	

Capítulo 4: La reflexión sobre los medios de comunicación de masas desde la experiencia estética y el arte de vanguardia.

Introducción.....	128
El pop art, los happenings y el arte en y de los medios.....	131
Los trabajos de Oscar Masotta: medios y teoría estética.....	133
Las miradas de los intelectuales sobre McLuhan.....	144
La lectura iniciática de Jaime Rest.....	146
Masotta y los medios como ambientación.....	149
La crítica de Eliseo Verón.....	154

Capítulo 5: La historieta en el foco de los intelectuales. Entre el lenguaje y la política.

Introducción.....	158
Masotta y el encanto por los lenguajes.....	161
Historia, historieta e ideología. Entre el ensayismo cultural y la semiología.....	169
La historieta como dimensión de lo popular.....	175
El Pato Donald de Dorfman y Mattelart y la lucha por el socialismo.....	179

Capítulo 6: *Para leer al Pato Donald*: El debate en torno a la ideología, la política y la ciencia.

Introducción.....	191
<i>Lenguajes</i> y la producción de conocimiento científico.....	192
La reflexión teórica y la problemática ideológica.....	201
El fantasma del Pato Donald.....	206

Capítulo 7: Medios de comunicación masivos y cultura popular. Los lineamientos de un “pensamiento nacional”.

Introducción.....	215
Estudios culturales argentinos. ¿Una anticipación del modelo de Birmingham?.....	216
El gusto por lo popular y la cultura de los márgenes.....	218
Medios de comunicación y dependencia.....	222
Las clases de Aníbal Ford en la universidad.....	228

La revista <i>Crisis</i> y el pensamiento nacional y popular.....	232
La perspectiva sociológica de los medios de Heriberto Muraro.....	241

Parte III: La Institucionalización

Capítulo 8: Las revistas sobre medios masivos y lenguajes mediáticos en los años setenta: *Comunicación y Cultura* y *Lenguajes*.

Introducción.....	249
Política, lucha ideológica y revolución social en las páginas de <i>Comunicación y Cultura</i>	252
La búsqueda de una teoría científica de los <i>Lenguajes</i>	268

Capítulo 9: Hacia la institucionalización académica. Una aproximación al caso de la Licenciatura de Comunicación Social en Rosario.

Introducción.....	278
Ciencias sociales y estudios de comunicación.....	279
La comunicación en América Latina. La experiencia del CIESPAL.....	282
La institucionalización académica. La creación de la carrera de Comunicación Social de Rosario.....	287

Reflexiones finales	295
----------------------------------	-----

Bibliografía	303
---------------------------	-----

Introducción.

I

La presente investigación aborda el proceso de formación del campo de estudios sobre la comunicación en la Argentina, en las décadas del sesenta y setenta, a partir del análisis de una serie de textos sobre medios masivos y productos de la cultura de masas y popular realizados por una franja de la intelectualidad crítica de izquierda. Este recorte temporal no pretende ser una demarcación estricta y formal. Más bien retoma el sentido que los sesenta y setenta han tenido en los últimos años para la crítica cultural. De hecho los setenta en este país, parafraseando lo que Eric Hobsbawm (1998) afirmaba sobre el siglo XX, constituyen una década corta que culmina indiscutiblemente en el golpe de Estado de 1976. En cambio, la del sesenta es, por contrapartida, una década larga que comienza antes, cuando otro levantamiento militar derroca al general Perón en 1955. Sin embargo, esta periodización no está exenta de controversias. Silvia Sigal ha planteado, por ejemplo, que se puede marcar como comienzo de los “*sixties*” al año 1962 por la aparición de la revista *Primera Plana*, un hito en la “ola modernizadora” que se estaba dando en el plano cultural y una de sus más destacadas manifestaciones (Sigal, 2002: 73). A los fines de este trabajo resulta más conveniente un tipo de periodización que atienda las formas en que se articularon los fenómenos en los ámbitos político, intelectual y cultural y que dieron vida a un *clima de época* en el que se fueron generando unos estudios sobre comunicación hasta cierto punto novedosos, tanto en relación con los anteriores como así también con los surgidos en otras partes del mundo.

La experiencia argentina se diferenció de manera notable de la de Estados Unidos y Europa.¹ La llamada investigación administrada norteamericana se desarrolló a partir del interés de diversas instituciones estatales y privadas por conocer los efectos de los medios de comunicación en el marco de consolidación del país del Norte como potencia hegemónica mundial (Saperas, 1985).

En tanto que en el continente europeo el proceso fue más heterogéneo – distinguiéndose de país en país– aunque siempre muy ligado al campo de la

¹ En el resto de América Latina el proceso de formación de los estudios de comunicación y su institucionalización académica respondió a particularidades disímiles que marcan complejas diferencias, por ejemplo, entre Colombia, Brasil, México y Argentina. Queda la deuda de realizar una indagación profunda sobre esa historia.

investigación científica y académica y con un alto grado de institucionalidad. En Argentina, por contraposición, la intelectualidad en tanto “formaciones” culturales emergentes, cumplió un papel protagónico en el surgimiento de reflexiones sobre los medios masivos de comunicación. Esto se produjo por fuera, al margen, en tensión o a las sombras de instituciones formales y le dio, en un momento de fuerte compromiso y debate político ideológico, *un tono* o diseño particular a la constitución de este campo de estudios.

Por “formaciones” se entiende “los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales” (Williams, 1980: 141). En los sesenta los cambios operados en la dinámica social, cultural y política del país produjeron nuevos interrogantes e intentos de respuesta por parte de los intelectuales, basados en un modelo claramente rupturista con la tradición.² Se asistió a la aparición de una “estructura del sentir” (Ibídem) en la que hombres y mujeres compartían, no sin conflictos y disputas, la experiencia de estar viviendo una época en que la transformación radical de la sociedad aparecía como horizonte no sólo anhelado sino también posible.

Es claro que cada una de las décadas consideradas tuvo sus particularidades³ y que las diferencias se harán evidentes a lo largo de esta tesis. Sin embargo, podríamos decir que lo que asemeja los sesenta y los setenta y le otorga cierto rasgo de unidad, es la noción de “época”. Como plantea Claudia Gilman, dicha noción:

“[...] participa de los rasgos de una cesura y puede pensarse como las condiciones para que surja un objeto de discurso; es decir, las condiciones históricas que implican que no se puede hablar en cualquier *época* de cualquier cosa. ¿Cómo es que ha aparecido tal enunciado y no tal otro en su lugar? Podría decirse que, en términos de una historia de las ideas, una

² Del tema de dichos cambios y de la emergencia de una camada de intelectuales críticos en los años sesenta nos ocuparemos en el capítulo 1 y 2 de este trabajo.

³ Los indicadores para definir cuándo comienza y termina cada una de las décadas puede ser fuente de controversias. Se podría decir que los sesentas terminan con el golpe de estado a Illia en 1966, que es lo que pareciera afirmar Oscar Terán. El Cordobazo, en 1969, podría ser para otros el fin de los años sesenta y el comienzo de los años setenta. También, para algunos los setenta comienzan de modo puntual cuando Montoneros asesina a Aramburu.

época se define como un *campo de lo que es públicamente decible y aceptable* –y goza de la más amplia legitimidad y escucha– en cierto momento de la historia, más que como un lapso temporal fechado por puros acontecimientos, determinado como un mero recurso *ad eventa*” (Gilman, 2003: 36).

Los dos acontecimientos antes mencionados –golpes de Estado que terminaron con sendos gobiernos peronistas– y que fueron señalados aquí como *inicio y fin* de una época, dan cuenta de la mirada decididamente política en la indagación sobre los estudios de comunicación en Argentina. La cual se fundamenta no sólo en la consideración de que todo producto cultural puede ser leído en su dimensión política –atendiendo a su contexto socio-histórico de producción y a los aspectos que subyacen a lo estrictamente textual– sino también en el hecho de que estas producciones intelectuales se presentaron como un conjunto de intervenciones teóricas en el marco de violentos conflictos y enfrentamientos políticos que se desplegaron más allá del terreno cultural y académico. En ellas se expresaron perspectivas teóricas y epistemológicas disímiles que, a pesar de contar con un horizonte crítico común, se encontraron enfrentadas y en disputa. Durante estas dos décadas, dichas producciones intelectuales tendieron a *punzar*, a partir de diferentes estrategias –que van desde las reflexiones sobre lo ideológico y lo político, hasta la elaboración de determinadas políticas de comunicación–, sobre una realidad que aparecía ante los ojos de sus protagonistas como dispuesta y madura para ser transformada radicalmente. En este sentido, la polémica entre producción de conocimiento y suscripción política e ideológica, que por momentos aparecía diluida, fue una fuente inagotable de controversias en tanto ponía en discusión diferentes modos de entender la acción política y de obtener legitimidad intelectual, científica e ideológica.

II

Es cierto que reflexiones sobre medios masivos y sus productos simbólicos existieron con anterioridad a aquel período. En este sentido, se podría mencionar

una cantidad de revistas especializadas sobre cine⁴ producidas desde las primeras décadas del siglo veinte, las publicaciones de la vanguardia intelectual y los artículos realizados por Jorge Luis Borges en *Sur*.⁵ Por otra parte, después de los años treinta se multiplicaron los trabajos sobre teatro, radio –en especial el radioteatro– y otros géneros populares, en revistas del espectáculo. Sin embargo, aunque esos numerosos escritos que estuvieron dedicados a describir y reflexionar sobre los incipientes medios de comunicación y la cultura de masas, pueden ser considerados pioneros por su novedad, no produjeron teorías que puedan rastrearse como antecedentes directos de las líneas investigativas que le dieron con el tiempo una fisonomía particular al saber disciplinar en este país. Es obvio que el hecho de que estos textos anteriores a la década del sesenta carezcan en sus abordajes de una perspectiva definida, no significa que no contemplen algunas referencias conceptuales dispersas. Pero es sólo a partir de las producciones de autores como Eliseo Verón, Oscar Masotta, Oscar Steimberg, Héctor Schmucler, Jorge Rivera, Eduardo Romano, Aníbal Ford, Oscar Traversa, Heriberto Muraro, Jaime Rest, Armand Mattelart –conocidos entre los años sesenta y setenta– que comenzó a definirse un campo de estudios específico. Un campo que, respondiendo a diferentes intereses, enfoques y objetos, abordó diversos aspectos de los medios masivos y los productos de la cultura popular y de masas y que, con el transcurso del tiempo, fue ganando autonomía, legitimidad y especialización.

III

El punto de vista adoptado por esta investigación frente a la historia de la formación de los estudios de comunicación en Argentina se encuentra próximo a la idea *benjaminiana* de “cepillar la historia a contrapelo” y que es utilizada aquí de modo alegórico (Benjamin, 1989). Perspectiva que concibe a la historia como una sucesión de derrotas de quienes se plantearon transformar la realidad social y que adquieren con posterioridad el carácter de progreso. Esta *racionalidad* se aparta del modelo evolucionista que traza una línea ascendente desde un *alfa* a un *omega*. En este caso, desde unos estudios incipientes que contarían con algún

⁴ Ver un estado de la cuestión en Clara Kriger (dir.) *Páginas de Cine*, Buenos Aires: Archivo General de la Nación y Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken. 2003.

⁵ Por ejemplo los trabajos “El delator”, “Dos Films”, “El bosque petrificado”, “Wells, previsor”, “La fuga”, “Verdes Praderas” y otros. Ver Borges, *Borges en Sur*, 2011.

origen remoto y ciertos rasgos infantiles hasta alcanzar, progresivamente, la madurez, es decir, su institucionalización como campo académico y profesional. Una lectura de este tipo no podría sostenerse ya que el proceso de formación, como se verá, no respondió a ningún tipo de proyecto declarado o amparado en instituciones –aunque hayan existido algunas que se propusieron investigar los medios y sus lenguajes– a través del cual se pueda rastrear esa línea de continuidad.

Más bien entendemos a esa formación como un proceso activo de prácticas y producciones intelectuales realizadas a retazos por algunos pensadores que, en una coyuntura política que Benjamin analizaría en clave de conflicto de clases, contribuyeron a la constitución de un saber disciplinar. En este sentido, más que trazar una panorámica sobre los sucesivos estudios y reflexiones, tanto ensayísticos como investigativos, realizados por figuras destacadas de la historia del campo, se trata de ubicar en la superficie problemáticas y perspectivas que, en muchos casos, han quedado veladas o ignoradas como consecuencia de algunas lecturas y posicionamiento actuales. “Articular históricamente lo pasado no significa *conocerlo tal y como verdaderamente ha sido*. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (Ibídem: 180). Quizás esta frase de Benjamin, escrita ante el peligro de lo que significaba el nazismo para Europa a fines de los años treinta, pueda resultar un tanto desacompanada para estos tiempos. Aquí sólo se intenta evocar una distancia: la que existe entre ese pasado de los estudios de comunicación en estado de *formación* y el presente institucionalizado desde el punto de vista académico. Esa distancia puede ser evaluada, retomando al filósofo alemán, teniendo en cuenta que en todo documento de cultura se pueden encontrar al mismo tiempo documentos de la barbarie. Luego de pasado el horror de la última dictadura y a más de 30 años de la instauración de la democracia, volver sobre aquellos documentos es visualizar cierta derrota del pensamiento que, según la posición que se adopte, puede valorarse para bien o para mal.

Pero tal vez sea necesario explicar este aspecto del problema un poco más. Cuando se retoma a Benjamin y su idea de lucha de clases no es para referir a ese concepto marxista en sentido estricto, sino más bien para expresar el carácter conflictivo de la vida social (en términos de clase o a partir de otros tipos de antagonismos) que en aquellos años alcanzó niveles de virulencia inusitados. En

este marco, aquella derrota en el campo político no sólo significó el fin de un ideario –la posibilidad concreta de la transformación social– sino también la construcción de una historia sesgada, cuando no falaz, que consideró que los estudios de comunicación en esa etapa estuvieron dominados por una concepción ingenua, cargada de preceptos ideológicos y motivada por un afán puramente denunciante.

Es por eso que esta investigación intenta dialogar y confrontar críticamente con dos posturas. Por un lado, la que ha sostenido que los teóricos de aquel momento no podían ver en los medios masivos más que instrumentos de dominación y manipulación y en los productos mediáticos mecanismos de alienación ideológica.⁶ Por el otro, la perspectiva, más interesante pero no por eso menos errónea, que ha propuesto el rescate de algunos trabajos sosteniendo que en ellos se expresaba de modo anticipado lo que en los años ochenta serían los estudios culturales de comunicación cercanos a Birmingham.

Dentro de la primera perspectiva podemos citar lo planteado por Jesús Martín-Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones* (1987) aunque haciendo una salvedad: el autor no se refería en este caso a la Argentina en particular sino a los estudios de comunicación y cultura en América Latina en general. Esto no impidió que en el país esa lectura sobre las características del campo en sus inicios se convirtiera en la explicación dominante y circulara por diferentes espacios del saber como verdad indiscutible.⁷ Barbero afirmaba que en el continente hubo dos etapas de formación del paradigma hegemónico. El funcionalista, por un lado, y el “ideologista”, por el otro:

“La primera se produce a finales de los sesenta, cuando el modelo de Lasswell, procedente de una epistemología psicológica-conductista, es

⁶ Es justo aclarar que autores que han analizado algunas líneas investigativas o diferentes problemáticas de aquel período han cuestionado esta mirada simplificadora y reduccionista. Tal es el caso de Víctor Lenarduzzi, que en su investigación sobre la Revista *Comunicación y Cultura* hace explícita su diferencia con quienes han considerado que en los setenta sólo se estudiaba la propiedad de los medios y la ideología de los emisores. También otros trabajos, como los de Mirta Varela y Alejandro Grimson (2002) y Héctor Schmucler (2006), han sostenido posiciones semejantes. Sin embargo, al considerar aspectos parciales del proceso, han focalizado sólo en una parte del problema, dejando a la sombra el fenómeno en su conjunto.

⁷ En un programa de televisión en el 2011, en el que la ensayista Beatriz Sarlo debatía con algunos panelistas e intelectuales del ciclo periodístico “6, 7, 8” sobre el rol de los medios en la actualidad, planteaba que no se podía seguir pensando, como en los años setenta, que los medios manipulaban a la audiencia, dando por sentado que en aquellos años se pensaba claramente así.

vertido en el espacio teórico de la semiótica estructuralista, espacio a través del cual se hace posible su ‘conversión’, esto es, su encuentro con la investigación crítica. Llamo *ideologista* a esta etapa porque su objetivo estuvo centrado en descubrir y denunciar, articulando aquellas matrices epistemológicas con una posición de crítica política, las estrategias mediante las cuales la ideología dominante penetra el proceso de comunicación o mejor, para decirlo con el lenguaje de ese momento, penetra el mensaje produciendo determinados efectos [...]. La mejor prueba de lo que estoy diciendo es que la denuncia política que se hacía *desde la comunicación* no logró superar casi nunca la generalidad de la ‘recuperación por el sistema’, la ‘manipulación’, etcétera. [...]. “De la amalgama entre comunicacionismo y denuncia lo que resultó fue una esquizofrenia, que se tradujo en una concepción instrumentalista de los medios de comunicación [...].” (Barbero, 1987: 221).

La segunda perspectiva, a la que hacíamos referencia antes, ha descubierto en los estudios de comunicación y cultura desarrollados en aquel período el germen de los modelos teóricos que luego fueron hegemónicos a partir de los años ochenta. Pablo Alabarces (2006) ha afirmado que en los escritos de Aníbal Ford, Eduardo Romano y Jorge Rivera – autores a los que el canon identifica como formando parte de los estudios en comunicación– ya estaba presente una mirada sobre la cultura próxima a la planteada por los miembros de la Escuela de Birmingham a pesar de que éstos casi no tuvieron conocimiento de los teóricos ingleses. Otros, como Aníbal Ford (1994) y Maximiliano Crespi (2009), han ido más allá al afirmar que el verdadero precursor de los Cultural Studies fue Jaime Rest.

Nuestro punto de vista es que ambas posiciones, a pesar de sus diferencias, tienden a caer en lo que podríamos llamar “anacronismos”. En la primera se advierte una tendencia a leer los textos a partir de las condiciones y prerrogativas del presente. Además, subyace en ella una concepción evolucionista del pensamiento, en donde los estudios más actuales serían fruto de una maduración o progreso inevitable de las ideas. La segunda, parece mostrar una predisposición a encontrar significados retrospectivos en los escritos del pasado. A los dos modelos se le podría hacer la misma crítica que el historiador inglés Pococok le formula a ciertas tendencias en el análisis de los fenómenos históricos: “[...] el practicante

que no es historiador, no se ocupa de lo que quiso dar a entender el autor de una frase o declaración en un pasado remoto, sino de lo que él, en su presente, quiere que signifique: lo que puede hacer con ella para sus propios propósitos y por lo tanto no tiene que coincidir con los autores” (citado por Rabasa Gamboa, 2011: 163). Ambos adscriben a la idea de que lo importante y posible no es lo que los *textos significan en sí*, sino los modos en que son actualizados los sentidos que se les otorgan en diferentes situaciones y momentos. Postura metodológica y epistemológica que es válida en sí misma pero que, a los fines de nuestra investigación, resulta un obstáculo en tanto renuncia a la búsqueda de los significados en los textos del pasado.⁸

De este modo, ambas perspectivas han leído e interpretado los escritos a partir de su devenir, suspendiendo la indagación del “contexto” específico de producción de los mismos. Por un lado, la perspectiva que ha visto en los estudios de comunicación de aquellos años sólo teorías apocalípticas o de la manipulación – incluso modelos *adornianos argentinizados*– consideran el proceso de formación como una correlación de etapas que va de lo simple a lo complejo, o de la infancia a la madurez, y prestan poca atención al modo en que las mismas intervinieron en una realidad determinada. Por el otro, aquella que ha sostenido la hipótesis de las “anticipaciones”, si bien aporta complejidad al análisis, destronando ciertos mitos como el del ideologismo, se somete a otro tipo de “mitología”. Mitología que Skinner (2007) denomina como la de “las doctrinas”, consistente en una “no historia” que busca en autores del pasado puntos de vistas o teorías que se adelantaron a su tiempo y a otros autores que serían reconocidos con posterioridad.

Si bien coincidimos con quienes han afirmado que en aquel momento los que se ocuparon de reflexionar sobre los medios masivos tuvieron como eje central la crítica ideológica, sustentada en una concepción antagónica de lo social –y que según la adscripción teórica y política se tradujo en lucha entre burguesía y proletariado, nación e imperialismo o pueblo y oligarquía–, consideramos que esa

⁸ En una primera aproximación podría sostenerse que existe una contradicción entre esta postura y la planteada por Benjamin en su “Filosofía de la Historia”. En realidad, no es intención de este trabajo ingresar en este aspecto o tomar una posición entre quienes plantean la idea de que la actualización de los textos a partir de las lecturas son las que dan significados (y, de ahí, por lo tanto, se construye una historia) y la búsqueda de un significado en los textos mismos. Lo que sí intentamos es, al mismo tiempo que cuestionar algunas lecturas que se han realizado con posterioridad, indagar el sentido que se encontraba presente en aquellos textos.

crítica estuvo lejos de ser “ideologicista” (como se la conoce vulgarmente). Por el contrario, muchos de esos trabajos mostraron análisis profundos y bien fundados, como así también miradas sutiles de la problemática relación entre medios, cultura y sociedad que se podrían considerar en algunos casos muy distantes de los modelos representacionales e instrumentales. Otra de nuestras hipótesis es que si bien algunas investigaciones en comunicación trabajaron aspectos similares a los abordados por los estudios culturales en Inglaterra, no se puede considerar como anticipadoras, sino más bien como análisis sobre la cultura con características propias, situados en particulares condiciones de producción y que respondieron a las realidades del país en el que se realizaron.

IV

Se sabe que la noción de “campo” –académico, de estudio, científico, artístico o intelectual– cuenta con un bagaje que rápidamente se asocia a la concepción sociológica de Bourdieu. Sin embargo, sería importante tensar esta noción para llevarla más allá de lo que el pensador francés desarrolló en sus trabajos. Por un lado, porque la noción de campo –con sus rasgos estructuralistas– es mucho más apropiada para indagar la reproducción social y las estructuras de dominación, que los momentos de transformación cultural; por el otro, porque la transpolación de este concepto a nuestro país puede entorpecer, o directamente obturar el análisis de los rasgos específicos que tiene el mismo. En Argentina y en los denominados países periféricos en general, la producción social de conocimiento muchas veces no responde a los modelos extranjeros que circulan en el ámbito intelectual y académico. Es por eso que, en una primera aproximación, podríamos afirmar que ni la teoría de Pierre Bourdieu de los campos como entidades autónomas con reglas propias –modelo quizás más adecuado para pensar las experiencias europeas–, ni aquella que plantea que las investigaciones se desarrollan a partir de las necesidades de la burocracia estatal tendientes a la implementación de políticas sociales (Neiburg, Plotkin, 2004) –que fue lo que sucedió con la *Mass Communication Research*– explican de manera acabada las condiciones en las que surgió este campo de estudios en el país. En realidad, se configuró a través de cruces y mixturas complejas que articularon lo formal y lo informal, lo académico y los grupos de estudio, lo investigativo y lo ensayístico, lo político y lo científico,

las reglas *proprias del campo* y otros proyectos que las trascendieron. Como afirma Beatriz Sarlo, haciendo un contrapunto entre Williams, un “historiador sociológico de la cultura” y Bourdieu, un “sociólogo cultural”:

“Al diferenciar ‘instituciones’ formales de ‘formaciones’ informales, Williams considera tanto los movimientos que responden a una hegemonía cultural, instalados e impulsados por las instituciones formales, como los que inician una contrahegemonía o disputan, de algún modo, la dirección del campo cultural. Los fenómenos de competencia, innovación, resistencia, etc., ocurren en los espacios institucionales formales e informales, derivando de uno a otro espacio según cambien la configuración y las relaciones de hegemonía” (Sarlo, 2001: 15).

Es decir, abordar desde una perspectiva histórica dicho proceso, en un momento de transformación y emergencia de fenómenos nuevos en el ámbito de la cultura, implica tener en cuenta no sólo las instituciones formales sino también aquellas que se encuentran en los márgenes y disputan su hegemonía. Es por eso que pareciera más pertinente la idea de una “estructura del sentir” como la planteada por Williams desde la sociología de la cultura. “El concepto no se utiliza para describir todos los campos de la acción social sino aquellos comprometidos en un desafío al orden existente” (Middleton citado por Sarlo, 2001: 15).

V

Indagar sobre el modo en que estos autores reflexionaron en torno a los medios de comunicación y la cultura de masas supone también una definición de lo que entendemos por intelectual. Para tal fin recurrimos al sentido que le otorga Gilman (2003), siguiendo en parte los trabajos de Sarlo (2001b), Sigal (1991) y Terán (1993), como la figura que vincula lucha política y cultura y que asume una posición en relación tanto a la sociedad como al poder. Imagen que recuerda al caso Dreyfus y remite al compromiso social y político que atenaza la labor de los estudiosos, sobre todo al libro *Qué es la literatura* de Sartre (2008 [1948]), muy leído en los años sesenta. Reducido a esto, el concepto resulta insuficiente porque el intelectual no sólo interviene adoptando una determinada postura política;

también lo hace desde una cierta distancia reflexiva y en base a argumentos teórico-epistemológicos –sea a través del ensayo o de la investigación académica– produciendo de esta manera conocimiento científico. Diferenciamos su trabajo, por lo tanto, del realizado por el periodista, el historietista, el cineasta o el escritor de teatro que también se han ocupado de reflexionar o describir a los medios masivos de comunicación.⁹

Es indudable que la noción de “campo” de Bourdieu, a pesar de los reparos a los que hacíamos referencia, adquiere suma importancia al poner el foco en el rol del intelectual al interior de un espacio social estructurado, que se encuentra en una relación estratégica de poder y acciona, política y científicamente, en busca de legitimidad a partir de las reglas propias que lo determinan (Bourdieu, 2002). También es necesario aclarar que diferenciamos entre campo *intelectual* y *cultural*; mientras que al primero lo asociamos particularmente a la producción teórica, el segundo, más amplio, contiene al campo intelectual y también lo desborda, ya que abarca otros espacios de producción simbólica como el del arte en sus diferentes manifestaciones, y la educación, junto a las prácticas vinculadas a ellas.

En este sentido, podemos reconocer en las miradas y lecturas de los intelectuales sobre los medios masivos tres líneas de intervención e investigación. En primer lugar, una de estirpe semiológica estructuralista, representada por las figuras de Eliseo Verón, Oscar Masotta, Oscar Steimberg, Oscar Traversa y el círculo que formaba la Asociación Argentina de Semiótica y la revista *Lenguajes*. Una segunda, asociada a la crítica marxista y tercermundista cuyo mayores exponentes fueron Héctor Schmucler, Armand Mattelart y la revista *Comunicación y Cultura*. Y, por último, una tercera asociada al denominado “pensamiento nacional y popular peronista” de Rivera, Ford, Romano y Muraro, que se pronunció en distintas publicaciones de la época. Sobre estas perspectivas, que fueron cimentando la constitución de los estudios de comunicación (Rivera, 1987), quizás lo más interesante no sea tanto hacer una descripción de las características de cada una, sino la deconstrucción de los cruces, matices, intercambios y núcleos

⁹ Por citar algunas de estas producciones, se podrían mencionar las investigaciones periodísticas de Rodolfo Walsh o las historietas de Mafalda y también el cine de Solana. En muchos de esos trabajos subyacen miradas sobre los medios masivos de comunicación. Por no mencionar los cientos de artículos en revistas populares y semanarios que se ocuparon del fenómeno de los medios masivos en aquellos años.

problemáticos que se aprecian en los diferentes modos en que son abordados los fenómenos comunicacionales.

Aunque existe una cantidad notable de investigaciones sobre la relación entre intelectuales y campo cultural en la década del sesenta y setenta, no se conocen tantos trabajos específicos sobre los estudios de comunicación en el país. Un libro ya clásico sobre el tema como es *La investigación en comunicación social en Argentina* de Rivera tiene el gran mérito de ordenar y brindar un relevamiento amplio de los ensayos y estudios realizados desde antes de los años cincuenta y hasta mediados de los ochenta, como así también un compendio de fichas y fuentes bibliográficas sumamente detallado. Si bien Rivera exhibe “la riqueza y la diversidad de matices ideológicos, teóricos, metodológicos y político-culturales” reconocibles en los estudios, no ahonda demasiado sobre estos aspectos. Por su parte, una serie de artículos ha intentado adentrarse en algunos de ellos. Es el caso del trabajo de Pablo Alabarces (2006) que en “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”, ensaya una hipótesis osada –que mencionamos al principio– en la que afirma que en los escritos de un grupo de intelectuales –Rivera, Romano y Ford– se advierte la invención “a la vez anacrónica y anticipada” de los Cultural Studies. El problema de ésta, entendemos, es que si bien sitúa de modo correcto el lugar destacado que le otorgaban estos autores a la cultura popular, de forma similar a lo que hacían los teóricos de Birmingham, la distancia se observa en el enfoque. El horizonte del marxismo en los argentinos aparecía claramente desdibujado y la impronta del peronismo le daba un rasgo singular que obviamente no existía en los pensadores ingleses.

Se suman a este artículo “Intelectuales y televisión: Historia de una relación” de Mirta Varela (2006), en donde se reconstruye brevemente el vínculo entre este medio de comunicación y los analistas como un aspecto privilegiado de la conformación de los estudios sobre comunicación. También “Intelectuales y medios de comunicación” (2010), pero que abarca a los estudios en América Latina y su trabajo junto a Grimson, “Culturas populares, recepción y política, Genealogía de los Estudios de Comunicación y Cultura en la Argentina” (2002). Este último sigue el esquema de Rivera sobre las tres líneas de investigación en la Argentina, para enfocarse particularmente sobre los modos en que cada una de estas corrientes entendió la recepción. El trabajo resulta para nosotros un gran

aporte ya que pone en tela de juicios las miradas más reduccionista sobre el período, pero lo hace de modo muy acotado dada las características del artículo. También podemos citar “Los estudios de comunicación. Memoria y biografía” de Héctor Schmucler (2006), en el que ensaya, desde sus propios recuerdos como partícipe activo en la conformación del campo, algunos tópicos sobresalientes de su historia.

El libro de Víctor Lenarduzzi (1998), *Revista Comunicación y Cultura. Itinerarios, ideas y pasiones*, es una investigación de mayor densidad que logra profundizar en el análisis de esta publicación, editada desde 1973 hasta 1985, desde los conceptos de “campo de fuerza” o “constelaciones”. A partir de estas nociones propuestas por Adorno, que resisten las dicotomías y esquematismos, el autor aborda algunos tópicos problemáticos –el vínculo entre comunicación y sociedad, la noción de cultura popular y los debates en torno a las políticas de comunicación y lo político– y los distintos enfoques expresados en los artículos de la revista. Si bien permite analizar sólo una parte de nuestro problema, dado el recorte y los objetivos planteado, este texto constituye una antecedente fundamental en la indagación. Por último también se pueden citar los artículos más recientes de Mariano Zarowsky, (2009, 2009b, 2010, 2012) quien ha estudiado la trayectoria de Armand Mattelart en América Latina entre fines de los años sesenta y principio de los años setenta, considerado un actor fundamental en la construcción de un saber sobre los medios masivos y la comunicación. Si bien retomamos algunas de sus consideraciones expuestas en estos trabajos, también dialogamos con varias de sus aseveraciones.

Nuestra investigación intenta contribuir con el análisis de esa historia, poniendo especial énfasis en los aspectos teóricos, epistemológicos y políticos que delinearon los estudios sobre medios y comunicación previos a su constitución como campo académico autónomo. Consideramos relevante esta tarea no sólo por la carencia de bibliografía que aborde de conjunto la formación de esta área del conocimiento en la Argentina, sino también porque creemos que el presente de la investigación sobre comunicación es, en gran medida, deudora de aquel proceso. Por otra parte, veremos que a lo largo de nuestro escrito se van a abordar los textos de un modo desigual. En algunas ocasiones, nos aproximamos a ellos de forma directa y sin mediaciones, en otras a través de las lecturas que se han realizado y, a veces, hacemos más hincapié en los contextos de producción que en

el análisis propiamente textual. Esto se debe a que en determinadas situaciones nos parece más productivo dialogar o debatir con las interpretaciones que se ensayaron de los textos, mientras que en otras, éstos han quedado tan olvidados o poco considerados que nos resulta más conveniente centrarnos en ellos. Y, muchas veces, el eje se pone en sus específicas condiciones de producción porque sin duda es más factible entender sus significados desde este punto de vista.

VI

Muchos de los modelos interpretativos para el abordaje de los textos culturales han estado en disputa en las últimas décadas. Desde la tradición hermenéutica y fenomenológica, hasta las variadas perspectivas del análisis del discurso y el estructuralismo semiológico, se ha intentado delinear un método adecuado para conocer un objeto de estudio que, por su propia naturaleza, no es aprehensible de un modo único y absoluto. Teniendo en cuenta que nos proponemos analizar escritos producidos por actores del campo intelectual en una situación socio-histórica determinada, esta investigación se puede inscribir dentro de la historia de las ideas, historia del pensamiento o historia intelectual. Con esto no pretendemos decir que la misma se ciñe, de modo estricto, a las características de estas perspectivas históricas que pertenecen a campos de estudios de larga trayectoria como la historia y la filosofía. De lo que se trata, más bien, es de apropiarnos de aquellos enfoques que nos sirven para abordar nuestro objeto de estudio.

En este sentido, la metodología elegida procura interpretar los textos del pasado a partir del análisis del “contexto” y la “intencionalidad” de las intervenciones de los agentes en una situación determinada. Sabemos que estos dos conceptos han sido últimamente muy cuestionados dentro de las ciencias sociales –por lo menos en ciertas áreas del saber–, tanto que para algunos ya resultan superados. Por un lado, el análisis sometido a “contexto” ha sido acusado de reduccionista por considerar a los escritos reflejos o epifenómenos de *realidades* previas y de sus particulares condiciones sociales, económicas y políticas. También por realizar una separación arbitraria entre *texto* y *contexto* que ignora las múltiples mediaciones. Por otro lado, la idea de “intención” ha sido criticada, sobre todo por las tendencias estructuralistas y posestructuralistas, por la reminiscencia a la idea del sujeto cartesiano, dotado de conciencia y motivación, y por la imposibilidad y

futilidad epistemológica de acceder a lo que quieren hacer o decir los actores. Intentaremos rescatar –a partir de los aportes teóricos realizados por la historia de las ideas e intelectual– esos conceptos con el fin de responder a estos cuestionamientos.

VII

En respuesta a lo planteado por el *New criticism*, la obra del historiador Quentin Skinner, miembro de la Escuela de Cambridge, retoma estos conceptos que han generado tanta polémica en el terreno de la crítica literaria, la historia de las ideas e intelectual y la teoría de los discursos.¹⁰ Skinner, en una actitud osada e irreverente, reivindica la necesidad y posibilidad de acceder a las intenciones¹¹ de los autores a partir del análisis del contexto en que se produjeron sus escritos. De este modo, y en el marco del denominado *giro lingüístico* en las ciencias, realiza un desplazamiento en cuanto a su objeto de estudio: desde las *ideas* de los autores al propio lenguaje. Para concretar este movimiento, el autor recurre a las teorías de la filosofía analítica de Wittgenstein y, particularmente, el libro *Cómo hacer cosas con palabras* de John Austin (2008 [1962]). Desde este punto de vista, se va a considerar a los textos como “actos de habla” insertos en sistemas de intercambios comunicativos, es decir, en relaciones intertextuales. Como sabemos, Austin distingue de un enunciado los niveles locutivos e ilocutivos, lo que se dice de lo que hace al decirlo. Para Skinner, se trata de comprender no tanto lo que dice un texto sino la intencionalidad o fuerza ilocutiva que le da el autor a eso que dice en un determinado momento. Como afirma el teórico inglés:

¹⁰ Para un análisis de las disputas suscitadas en las últimas décadas en la historia de las ideas a partir del giro lingüístico, ver el texto de Elías Palti, *Giro lingüístico e historia intelectual*, 1998.

¹¹ Skinner dice: “Los exponentes del *New Criticism* iniciaron un ataque influyente contra la idea de recuperar la intencionalidad del autor cuando declararon que un proyecto semejante nos llevaría inevitablemente a una forma de razonamiento falaz. Como Wimsatt y Beardsley proclamaran en su clásico artículo sobre la presunta falacia intencional, ‘el plan o la intención del autor no está disponible ni es deseable’ como guía para recuperar el significado de un texto literario. Un tiempo después, Roland Barthes y Michel Foucault lanzaron un ataque aun más letal cuando anunciaron, conjuntamente, la muerte del autor, sepultando de tal modo la venerable morada de los motivos y las intenciones. Pero con mucho la campaña más perjudicial fue inaugurada por Jacques Derrida a fines de la década de 1960 y a principio de la del 70, cuando argumentó que la idea misma de interpretación textual es un error, puesto que tales lecturas ni siquiera se pueden alcanzar. Y puesto que sería un error suponer que alguna vez podamos llegar a algo susceptible de ser reconocido sin ambigüedad como el significado (sentido) de un texto, sólo hay malas interpretaciones” (Skinner, 2007: 166) Skinner, ante esto, va a plantear el equívoco que tiene la idea de significado y de intención, proponiendo una perspectiva que difiera de las críticas que se han realizado a estas nociones.

“Tanto Wittgenstein como Austin nos recuerdan que, si queremos comprender cualquier enunciado serio, debemos captar algo que va más allá y que está por encima del sentido y de la referencia de los términos utilizados para expresarlo. Para citar la formula de Austin, debemos, además, encontrar los medios para recuperar aquello que el agente habrá querido significar al emitir una expresión con ese preciso sentido y referencia [...]. Concedió que, primero, debemos observar la dimensión convencionalmente descripta al hablar de significados de las palabras y de las oraciones. Pero le dio mucho más énfasis al hecho de que, además, debemos captar la fuerza particular con la cual cualquier expresión dada (con un significado determinado) puede ser emitida en una ocasión particular” (Skinner, 2007: 187).¹²

De las diversas críticas a la perspectiva que rastrea la intencionalidad en el discurso –en este caso lo entendemos como sinónimo de texto– dos aparecen como las más relevantes. En primer lugar, la que sostiene que detrás de la pretensión de captar intenciones existe un modelo psicologista rudimentario que postula el ponerse en “lugar de” para ingresar en la “interioridad” del sujeto. En segundo lugar, aquella que afirma que se debe renunciar a la búsqueda del sentido en los textos o en los autores porque éste está siempre diferido, se encuentra en las interpretaciones o lecturas que de ellos se realizan.¹³

Con respecto al primer cuestionamiento, Skinner diferencia “motivos” de “intenciones”. Es decir, entre aquello que se encuentra en un nivel estrictamente subjetivo y, en general, inasequible al conocimiento, de lo que son las intenciones, que se encuentran en la superficie textual, y por lo tanto, es posible acceder a ellas *objetivamente*. Estas últimas constituyen las fuerzas ilocutivas de las que hablaba Austin y que son susceptibles de ser comprendidas en relación al contexto. Claro

¹² Este autor nos da un ejemplo ilustrativo: “Un policía ve un patinador en un lago y le dice: ‘El hielo ahí está muy delgado’. El policía dice algo y las palabras significan algo. Para entender el episodio, obviamente, necesitamos saber el significado de las palabras. Pero también necesitamos saber lo que el policía estaba haciendo al decir lo que dijo. Por ejemplo, el policía puede haber estado advirtiéndole al patinador. La expresión pudo haber sido emitida en una ocasión determinada con la fuerza ilocutiva de la advertencia” (Skinner, 2007: 187).

¹³ Es el caso de Stanley Fish en *Hay un texto en esta clase*, (1987) en donde plantea que no hay textos, sino historias de sus lecturas en condiciones determinadas, antes que intenciones o propiedades intrínsecas.

que con esto no se quiere concluir que toda fuerza ilocutiva es consciente, de hecho en la expresión se manifiestan muchos aspectos de orden involuntario. Recordemos, además, que para el autor la fuerza ilocutiva es fundamentalmente convencional y tiene que ver no sólo con la fuerza propia de la expresión sino también con la circunstancia en que se realiza (Austin, 2008). Según Skinner, esto significa que:

“[...] la metodología apropiada para la historia de las ideas debe ocuparse, primero y antes que nada, en delinear todo el ámbito de la comunicación que pudo haberse convencionalmente llevado a cabo en una ocasión determinada, mediante el pronunciamiento dado, y después, rastrear las relaciones entre el pronunciamiento dado y su contexto lingüístico, como una forma de decodificar la intención actual de determinado escritor. Una vez que el apropiado foco de estudio es visto de esta manera, como esencialmente lingüístico, y la metodología apropiada, en consecuencia es vista, como ocupada en la búsqueda de las intenciones, el estudio de todos los hechos sobre el contexto social de un texto dado, adquiere su sitio como parte de esta empresa lingüística” (citado por Rabasa Gamboa, 2011: 174).

El segundo de los cuestionamientos, aquel que considera que el sentido no está en la producción sino en la recepción, plantea un problema de difícil solución y ha sido un tema de debate permanente en el ámbito académico y científico como consecuencia del *giro lingüístico*. Si la crítica debe ocuparse del texto, de sus características, estructura genérica y condiciones de producción o, en realidad, debe abordar su horizonte de lectura, claves interpretativas y condiciones de la recepción es un dilema que no se resuelve teóricamente sino atendiendo a los objetivos de la investigación.

Como mencionamos antes, el otro concepto que ha sido puesto en entredicho es el de contexto. Skinner no lo concibe como una estructura que determina la superestructura de las ideas, sino como un marco lingüístico, es decir, las reglas y convenciones que delimitan las posibilidades del decir en una época determinada. Según el autor, cabe considerarlo: “[...] como un marco último para ayudar a decidir qué significados convencionalmente reconocibles, en una sociedad de tal

tipo, podía haber sido posible a alguien intentar comunicar” (citado por Palti, 1996: 3). En otras palabras, no es factible decir cualquier cosa en cualquier momento, existe un horizonte de lo decible y de lo pensable. Desde una perspectiva discursiva que atiende al contexto pero diferente a la sostenida por Skinner, Marc Angenot afirma: “Una idea es siempre histórica: no se puede tener cualquier idea, creencia u opinión, mantener cualquier ‘programa de verdad’ en cualquier época y en cualquier cultura” (Angenot, 2010: 17).

En este sentido, partimos de la premisa de que los estudios de comunicación en la Argentina se fueron conformando a partir de las producciones de algunos actores del campo intelectual que tomaron como objeto de análisis a los medios masivos y la comunicación. Consideramos que estas producciones no sólo respondieron a determinadas concepciones teórico-epistemológicas, sino que fueron, al mismo tiempo, intervenciones políticas enmarcadas en las específicas configuraciones sociales del momento. Desde el punto de vista metodológico, leer los textos en sus contextos y atendiendo a las intenciones reconocibles nos permitirá comprender los diferentes modos en que los intelectuales se posicionaron política e ideológicamente en los debates y conflictos de la época y, de ese modo, le otorgaron una fisonomía particular al campo de los estudios de comunicación en nuestro país. Es por eso que la presente investigación intenta retomar lo planteado por Skinner a propósito de la obra de Hobbes:

“[...] concibo la teoría de Hobbes no sólo como un sistema general de ideas, sino también como una intervención polémica en los conflictos ideológicos de su tiempo. Para interpretar y comprender sus textos necesitamos –propongo– reconocer la fuerza de la máxima según la cual las palabras también son acciones. Ello significa que necesitamos estar en posición de captar el tipo de intervención que los textos de Hobbes han configurado. De acuerdo con esto, mi objetivo, en lo que sigue, no radica en dar cuenta meramente de lo que dice Hobbes, sino también de lo que hace al proponer sus argumentos. El presupuesto que me sirve de directriz es que ni siquiera las obras más abstractas de teorías políticas sobrevuelan jamás el campo de batalla; siempre forman parte de la batalla misma” (Skinner, 2010: 14).

VIII

Umberto Eco en su famoso libro *Cómo se hace una tesis*, recomienda a quienes emprenden esta tarea no caer en la tentación de realizar una investigación de tipo “panorámica”. Se refiere a aquellos trabajos que pretenden reconstruir un largo periodo de tiempo sin plantearse nudos problemáticos que funcionen como ejes articuladores del proceso. Este tipo de tesis, señala el escritor, además de pecar de soberbias y osadas, se exponen a un peligro mayor: el de cometer graves omisiones o carecer de profundidad en el análisis de los temas abordados, lo cual un tribunal podría juzgar como inaceptable. Un ejemplo de éstas sería “La literatura española desde la posguerra hasta los años 70”:

“Con una tesis panorámica sobre cuarenta años de literatura el estudiante se expone a todas las objeciones posibles. ¿Cómo podría resistir el ponente o un simple miembro del tribunal la tentación de mostrar que conoce a un autor menor que el estudiante no ha citado? Basta con que cada miembro del tribunal observe tres omisiones hojeando el índice, para que el estudiante se convierta en blanco de una ráfaga de acusaciones que harán que su tesis parezca una sarta de disparates. En cambio, si el estudiante ha trabajado seriamente sobre un tema muy preciso, se encuentra controlando un material desconocido para la mayor parte del tribunal. No estoy sugiriendo un truquito barato; será un truco, pero no barato, puesto que cuesta trabajo. Ocurre simplemente que el aspirante se presenta como ‘experto’ frente a un público menos experto que él, y visto que se ha tomado el trabajo de llegar a ser experto, justo es que goce de las ventajas de su situación” (Eco, 2006).

Si bien, para algunos, la presente tesis puede tener rasgos parecidos a la descrita por Eco, entendemos que no corresponde a este tipo de investigaciones por diversos motivos. En primer lugar, no son tan numerosos los escritos realizados por los intelectuales sobre los medios masivos en aquellos años. Y, de hecho, son trabajos producidos desde los márgenes del campo intelectual. Segundo, la selección de los textos analizados se fundamenta en dar prioridad a aquellos en

donde la relación entre intervención política e ideológica y las claves de la constitución de un campo de estudio con carácter de ciencia aparecen de modo más perceptibles. Entendemos que estos aspectos, que conforman los rasgos identitarios de los estudios de comunicación en el camino a su constitución como área del conocimiento autónomo, constituyen a su vez los ejes directrices de la indagación. Por último, hemos dado poca relevancia a la historia de instituciones que desde principios del siglo XX se convirtieron en las formadoras de profesionales del periodismo a lo largo del país.¹⁴ Instituciones que si bien contribuyeron a la constitución del campo no dejaron huellas relevantes sobre el trabajo investigativo en relación a los medios y la comunicación.

En este sentido la tesis se ha organizado en tres partes que han sido subdivididas en diferentes capítulos. La primera parte –que hemos denominado *El contexto*– aborda las condiciones históricas de producción sobre las que estos estudios van a intervenir. Para esto analiza el desarrollo histórico de la *industria cultural* y los *medios masivos* bajo la premisa de una reconfiguración notable de la problemática de lo culto, lo masivo y lo popular y el modo en que, sobre todo a partir de los años sesenta, se asiste al comienzo del fin de la “gran división” entre los *niveles culturales*. Además se estudia, en un contexto de modernización sociocultural a partir de los años cincuenta, la emergencia de una intelectualidad crítica, las características que adquiere el sistema de medios –expresión y lugar de legitimación del proceso de modernización– y la relación entre *política revolucionaria* y medios masivos.

Una segunda parte, que denominamos *Las intervenciones*, revisa los distintos puntos de vista en relación a los medios masivos, los objetos de la cultura de masas y popular, los abordajes y perspectivas, como así también las disputas y controversias al interior de los estudios respecto a las problemáticas que los atraviesan. En este sentido, se presta particular atención a las líneas de la semiología estructuralista, el marxismo y el “pensamiento nacional”.

La tercera parte centra el análisis en la etapa de la institucionalización del campo, a partir de las revistas de comunicación de los años setenta, particularmente

¹⁴ En concordancia con esto, nos parece poco relevante para nuestros objetivos, la temprana institucionalización de la carrera de Relaciones Públicas en el ámbito de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales en el año 1957, en la Universidad Argentina de la Empresa, y que incorporó una cantidad de autores proveniente de la sociología funcionalista norteamericana de estudios en comunicación.

Lenguajes y Comunicación y Cultura, dos publicaciones específicas de comunicación. Por último, un capítulo de este apartado se detiene en la creación de la carrera de Comunicación en Rosario en el año 1973.

Parte I.

El contexto.

Capítulo 1:

Proceso de modernización, industria cultural, cultura popular y de masas en Argentina.

Introducción.

Se parte de considerar que el proceso de renovación cultural iniciado en los años sesenta en Argentina –como el que se produjo en buena parte del mundo occidental– contribuyó de modo fundamental a socavar la “gran división”¹⁵ existente entre cultura elevada o de elite y cultura popular y de masas. Es indudable que la idea de una división en términos de jerarquía –división construida históricamente por las capas intelectuales dominantes– buscó explicar las diferencias constitutivas del universo cultural desde una mirada idealista e iluminista propia de la modernidad. Pero si, por un lado, la distinción entre lo alto y lo bajo – históricamente, entre una cultura de elite y una cultura popular– fue sostenida durante mucho tiempo y gozó de gran legitimidad, por el otro, el desarrollo de la cultura de masas como un tercero en discordia generó una serie de dificultades a la hora de trazar los límites entre cada una de ellas.¹⁶ Es decir, si lo *alto* y lo *bajo* pretendieron delimitar confines espaciales estrictos, la diferencia entre lo que es considerado cultura popular y lo que es cultura de masas resultó ser históricamente más borroso. De manera muy general se puede afirmar que tanto lo masivo como lo popular suelen quedar relegados en un mismo campo cuando son las élites dominantes quienes excluyen lo *otro* diferente a partir de sus criterios estéticos y su posición de poder.¹⁷ Pero se van a distinguir cuando lo

¹⁵ Huyssen (2006) llama la gran división a la distinción entre arte elevado y cultura de masas. Aquí la retomamos pero para diferenciar dos universos excluidos. El de lo denominado *alto* y *bajo*.

¹⁶ No pretendemos ingresar en los debates sobre estas diferentes categorías. Solamente queremos afirmar que la cultura popular es un concepto que ha servido para marcar diferencias culturales que atraviesan gran parte de la historia de la humanidad (“Si todos los miembros de una sociedad dada tuvieran la misma cultura, no sería necesario utilizar el termino cultura popular” [Burke, citado por Zubieta, 2000]), en cambio la cultura de masas es hija del moderno sistema capitalista, fundamentalmente de aquel que comienza a desarrollarse a fines del siglo XIX.

¹⁷ Aquí lo popular y masivo se vincularía a aquello que recuerda Raymond Williams cuando hace referencia a que la “masa” fue una nueva palabra para denominar al “populacho” en el marco de la concentración demográfica en las grandes ciudades, la concentración de los trabajadores en las fábricas y un apiñamiento social y político. Populacho eran las masas y con ellas el significado de

popular es asociado a las representaciones y prácticas de las clases subalternas en su distancia crítica con lo dominante, en tanto lo masivo es catalogado como aquello producido por la industria cultural en un sentido comercial y para ser consumido por públicos indiferenciados. En realidad ni la elite, ni lo popular, ni la cultura de masas coinciden en la modernidad con escenarios y discursos fácilmente discernibles ni con sujetos empíricos claramente determinados, sino que son definiciones más bien de tipo ideológicas, como ha señalado García Canclini (1987). Al mismo tiempo, es necesario remarcar que, más allá de los criterios para distinguir o intentar conceptualizar cada una de estas esferas, ninguna de ellas es homogénea y, por el contrario, al interior mismo de cada una conviven juicios, lógicas productivas y consumos diversos.

Es indudable que la relación entre *lo alto* y *lo bajo*, *lo culto*, *lo popular*, y hasta *lo masivo*, no se ajustan a marcos estancos ni responden a criterios esencialistas, sino más bien a sistemas de inclusión e exclusión de carácter dinámico atravesados por condiciones y procesos históricos particulares. Las dicotomías culturales siempre estuvieron matizadas por cruces, préstamos e influencias mutuas que desmintieron un antagonismo tajante. Sin embargo, a pesar de ello, desde mediados del siglo XIX los discursos que ocuparon el centro del escenario intelectual tendieron a considerar a los fenómenos culturales sobre la base de criterios de jerarquía. Pero a partir de los años sesenta estos tipos de discursos perderán su lugar de privilegio y comenzarán a ser ubicados poco a poco en los márgenes.¹⁸ Esto fue así producto no sólo de cambios generados en el ámbito de lo social y de la cultura, sino también resultado de una transformación en la producción intelectual, que a partir de ahí tendrá como una de las preocupaciones intentar *comunicarse* con las

credulidad, inconsistencia, prejuicio de rebaño, bajeza en los gustos y las costumbres. (Williams, 2001).

¹⁸ En el siglo XX, hay dos décadas diferenciadas tanto en Argentina, como en América Latina y en los países *centrales*: la de 1920 y la de 1960. Ambas, como dicen Ansaldi y Funes (1998), corresponden a tiempos de transgresión, innovación, crítica, compromiso y expectativas. Las dos décadas son iconos de la cultura de masas (para estos autores la cultura de masas emerge en aquella década a nivel mundial), de algún modo, también ambas pusieron en tela de juicio los niveles de jerarquía. Sin embargo, en los años sesenta, las transformaciones son mucho más profundas. Tanto que a partir de ahí, por lo menos dentro del campo intelectual, se hizo cada vez más difícil sostener discursos que apelaran a la diferenciación cultural por medio de niveles valorativos. Si antes de los años sesenta la mirada de Ortega y Gasset sobre la cultura tiene un gran predicamento, un autor emblemático de aquella década que comienza a destronar ese modelo, fue Umberto Eco y sus trabajos incluidos en el libro *Apocalípticos e Integrados* (1995 [1965]).

masas, a diferencia de los modelos de elite que habían sido preponderantes hasta ese momento.¹⁹

No corresponde aquí analizar en profundidad los cruces, matices y la economía de préstamos que históricamente fueron sellando las relaciones entre los diferentes *niveles* de la cultura, como así tampoco el modo en que cada época reconfiguró los espacios culturales. En realidad lo que se busca es trazar algunas líneas sobre el modo en que los años sesenta del siglo XX produjeron un cambio de escala en las formas de producción, circulación y recepción de lo simbólico y las prácticas asociada a ellos.

Sobre todo porque lo que aquí interesa son los efectos que tendrá ese proceso en los modos de pensar la cultura de masas en la Argentina y que generaron las condiciones para el surgimiento de una variedad de perspectivas de análisis en relación a los medios de comunicación y los géneros populares y masivos. Transformaciones que tuvieron como consecuencias una mixtura cultural de tal magnitud que hoy en día hace estéril cualquier esfuerzo por identificar las fronteras entre cultura popular, cultura de masas y cultura elevada.

El presente capítulo comienza con una breve historia de la industria cultural y de masas en la Argentina desde fines del siglo XIX hasta fines del peronismo clásico. Aunque volver sobre ese extenso período conlleva el peligro de caer en generalizaciones reductoras y miradas superficiales, tiene la intención de ensayar una amplia panorámica sobre los tópicos en que se dirimieron los diferentes espacios culturales. Luego, se detiene en el giro cultural producido en los años sesenta a partir del análisis de la industria editorial y el llamado “boom” del libro argentino y latinoamericano, y el modo en que el sistema de medios conformó un entramado de productos y prácticas asociados a lo cotidiano que integró la cultura a la vida diaria.

¹⁹ Victoria Ocampo, representante fiel de esa tradición letrada, decía desde su revista en 1961 que “*Sur* ha trabajado para ayudar a los escritores de que habla Eliot, como para formar la elite de lectores a que se refiere Lauglin. En las letras, como en todas las artes, no se puede pretender que la masa (para emplear el vocabulario de nuestro tiempo) esté en condiciones de comprender de buenas a primeras y de acoger con entusiasmo la obra de un creador que, forzosamente, desconcierta” (citado por Terán, 1991: 83).

Una panorámica histórica. Medios, cultura y modernización.

La industria cultural en la Argentina ha sido una de las más prósperas en América Latina. Desde fines del siglo XIX, producto de diversos procesos sociales, se fue constituyendo en Buenos Aires y en algunas otras ciudades importantes del país, un sector medio urbano e instruido que rápidamente se convirtió en el público destinatario de una prístina industria editorial que se propuso conquistarlo por medio de diferentes estrategias de producción y distribución. Estas propuestas se sustentaron en la emergencia de un nuevo público lector que se fue ampliando con el correr de las décadas, como consecuencia de la consolidación y difusión del sistema educativo público y las campañas de alfabetización que se implementaron en el país en el marco de los procesos migratorios y que tendieron a la construcción de una identidad nacional. El vínculo de ese nuevo lector con la incipiente industria editorial creó un espacio en el ámbito cultural que si bien no destruyó a la tradición letrada²⁰ –más bien ésta fue un referente– sí la despojó de su lugar exclusivo.

Si tomamos los datos aportados por los censos nacionales notaremos un sostenido aumento del alfabetismo entre los años 1869 y 1914. El primero, realizado en 1869, indica que el 77% del país era analfabeto; en el segundo de 1896 el porcentaje descende al 53% y ya para 1914 es del 35%.²¹ Si bien la evolución es incuestionable, también es cierto que el analfabetismo estuvo lejos de ser un tema resuelto por aquellos años. La política educativa de escolarización primaria que se implementó con el fin de asegurar el acceso a la educación común a la mayoría de la población, debió enfrentar problemas no menos importantes como la alta deserción y el escaso rendimiento escolar. Sin embargo, no se puede desconocer que su ejecución en consonancia con el aumento general de población migratoria fue una condición fundamental para la aparición de este sujeto lector de las primeras décadas del siglo XX.

En dicho período se da a conocer un tipo de literatura popular que tuvo en el éxito del *Martín Fierro* de José Hernández la expresión más cabal de lo que es una

²⁰ Dicha tradición tuvo a lo largo del siglo XIX diferentes exponentes. La generación del 37 de Echeverría, Alberdi y Sarmiento; los escritores posteriores a Caseros y la generación del 80 de Cané, Mansilla y Wilde, entre otros.

²¹ Fuente: Censos Nacionales de Población y Vivienda de los años 1869, 1895, 1914. INDEC.

publicación de consumo masivo. Entre 1872 y 1878 la obra de Hernández, realizada con un rudimentario sistema de impresión y distribución, vendió la cantidad de 48 mil ejemplares en once ediciones, algo que jamás había ocurrido en la Argentina con una obra literaria y que se repitió con la edición de *La vuelta de Martín Fierro* en 1879 (Cattaruzza, Eujanian, 2002). Los folletines gauchescos, que proliferaron en la década del 80, particularmente los de Eduardo Gutiérrez²², representan el tipo de literatura popular que la élite ilustrada ignoró en la misma medida que repudió en esa época. Y si bien este género popular alcanzó su máximo auge a fines del siglo XIX, su presencia perduró hasta principios de la década del veinte.²³

El periodismo también tuvo una larga tradición en la Argentina que se remonta incluso hasta la época de la colonia cuando a fines del siglo XVIII se edita en Buenos Aires la primera hoja de noticias, y tomará impulso luego de la revolución de mayo. Pero la aparición de este contingente masivo de lectores, que en su mayoría se concentró en las grandes ciudades, junto con los cambios en los modos de participación y actuación política y los avances tecnológicos aplicados a la industria editorial, devino en la aparición de cantidades de nuevos periódicos²⁴ de estilos modernos y motorizó transformaciones en la propia forma de hacer periodismo y consumirlo.²⁵ En relación al vínculo establecido entre ese nuevo público lector con los periódicos y con el folletín, Prieto plantea que:

²² Rivera (1998) afirma que los lectores de los folletines de Gutiérrez, Llano y Barredas, no son los mismos que los que consumían una década atrás los novelones de Montepin y Soulié, ni son tampoco los jóvenes intelectuales del Ateneo (centro que reunía en 1890 a la élite letrada) que discutían a Baudelaire, a Zola y a Darío. Con respecto a la obra de Eduardo Gutiérrez y sus folletines gauchescos puede verse Rodríguez MacGill (2008) y Prieto (1988).

²³ Prieto afirma que si bien durante las primeras décadas del siglo esta literatura fue claramente resistida, “A mediados de los años 20, mientras desaparecían en silencio los vestigios del criollismo populista, llegaba a su ruinoso pináculo la experiencia de la renovación vanguardista nacida en el clima prometedor de la primera posguerra. Muchos de los jóvenes vanguardistas, nacidos en el filo del nuevo siglo en pleno auge de la imaginación criollista, contaba, de hecho, con una infancia impregnada por la lectura más o menos clandestina de los títulos mayores de la serie. No sorprende, en consecuencia, que en los momentos de razonar las bases de una literatura que fuera todo lo moderna que la ola de la vanguardia internacionalista suponía y todo lo nacional que la pertenencia a un territorio y a una historia específica parecían reclamar algunos de ellos, se decidieran a empalmar ambos niveles de expectativas” (Prieto, 1988: 15).

²⁴ Según datos recogidos por Adolfo Prieto de Ernesto Quesada, en 1887 el país tenía 2 millones 347 mil habitantes y en ese año se editaron 148, lo que hacía de la Argentina el cuarto país mundial en cuanto a la relación de periódicos por habitantes. En 1882, circulaban ya 224 periódicos sobre un total de 3 millones 126 mil habitantes (Prieto, 1988).

²⁵ No sólo surgen en esa época muchos periódicos, sino que también se pasa del “tono predicativo y partidista” a uno de tipo “informativo y recreativo” (Rivera, 1998: 28).

“Puede presumirse que una proporción considerable del nuevo público agotó la práctica de la lectura en el material preferentemente informativo ofrecido por la prensa periódica. Pero puede conjeturarse al mismo tiempo, con bastantes indicios a la mano, que otro sector numerosísimo del mismo público se convirtió en el receptor de un sistema literario que en sus aspectos externos no parece sino un remedo, una versión de segundo grado del sistema literario legitimado por la cultura letrada” (1988: 10).

A fines del siglo XIX surgió también un tipo de publicación ilustrada y periódica, cuyo ejemplo más paradigmático es la revista *Caras y Caretas*, deudora de los periódicos satíricos de caricatura como *El Mosquito*²⁶, que revolucionaron la lectura y las prácticas de consumo asociadas a ella. Los cambios promocionados por estas publicaciones se basaron en la novedosa conjunción de imagen y palabra que ofrecían y que hizo “cadena” con nuevas formas perceptivas asociadas a la fotografía; la implementación de un tamaño de página que permitió la lectura en los transportes públicos y el despliegue de un estilo moderno de escritura (Romano, 2004). *Caras y Caretas*, presentó a sus lectores una variedad de contenidos que se combinaron en diferentes tipos de géneros y productos - historietas, viñetas, noticias de actualidad, poesía y cuentos, comentarios críticos y publicidad -, con un estilo que se adecuó a las exigencias del lector, un talante ni “demasiado serio ni demasiado chacotón” (Rivera, 1998: 67), lo que hizo de esta revista una pionera de los magazines modernos.²⁷ Si por un lado *Caras y Caretas* cubrió las expectativas de un sector no especializado que recientemente había llegado al mundo de la lectura y se posicionó como un semanario de tipo popular, por el otro, *Nosotros*²⁸ tuvo una impronta más literaria e ilustrada. En este marco, se produce al mismo tiempo un proceso de profesionalización del

²⁶ *El Mosquito* fue uno de los primeros periódicos semanales satírico y burlesco de caricaturas, cuyo número inicial se publicó el 24 de mayo de 1863 y culminó su emprendimiento en 1893.

²⁷ Para un análisis de las revistas de la década del ochenta del siglo XIX, y que tuvo en *Caras y Caretas* el primer semanario ilustrado popular, ver el libro de Romano, *Revolución en la lectura* (2004).

²⁸ *Nosotros* fue una revista literaria que apareció en 1907 y tuvo una continuidad ininterrumpida hasta 1934, época en que desaparece. Luego, en 1936 vuelve a publicarse, para dejar de editarse definitivamente en 1942. Para una historia de las revistas argentinas de 1900 a 1950 ver Alejandro Eujanian, *Historia de revistas argentinas* (1999), en donde traza un panorama en la relación entre revistas y públicos, tomando en consideración tanto las revistas de consumo popular y masivo como las revistas literarias, entre las que se encuentra *Nosotros*.

escritor no sólo en su sentido material – el intento de vivir de la profesión²⁹ - sino de aquello que Beatriz Sarlo denomina “identificación social del escritor”. Es decir, “hombres que dejaban de ser políticos y a la vez escritores para pasar a ser escritores que justamente en la práctica de la literatura afirmaban su identidad social” (Sarlo, 1983: 131). Es el paso, como dice David Viñas de los escritores con apellidos tradicionales que viven del “privilegio de la renta”, *gentleman*, hacia la aparición masiva y la preeminencia de escritores proveniente de la clase media e hijos de emigrantes (Viñas, 1982 [1964]).

Desde los años ochenta al ascenso de Irigoyen a la presidencia, en 1916, y como parte de las luchas políticas por definir el proyecto de país a seguir se fueron configurando y reconfigurando los modelos culturales considerados legítimos. En ese período, ciertas figuras fueron declaradas *nocivas* para el desarrollo de la nación y desplazadas dentro del campo cultural por la elite intelectual inspirada en los modelos positivistas y modernistas. Esto no sólo sucedió con la figura de *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, que representó el gaucho fuera de la ley y, en menor medida, con la de *Martín Fierro* de José Hernández, sino también con aquellas ligadas a la cultura de los inmigrantes dado que, para un sector de la clase dominante, no se correspondían con el modelo del europeo culto que él reivindicaba. En este sentido, los géneros de características más populares, como la gauchesca decimonónica y otros descendientes de la mezcla migratoria, como el tango y el sainete, fueron considerados por la elite intelectual parte del problema de la nueva sociedad de masas que se estaba ampliando. Es aquí que se puede retomar aquella idea que afirmaba que la pretensión modernista de educar a las masas se convertía en frustración cuando éstas en lugar de leer las obras cumbres del alto modernismo, del positivismo o del romanticismo, se entretenían

²⁹ Rivera compone dos figuras que marcan el cambio del estatuto del escritor representada en Ángel de Estrada (1872-1923) (el escritor heredero descendiente del *gentleman* escritor del 80) y el escritor profesional, Horacio Quiroga (1878-1937). El primero “diletante con gran fortuna profesional, que viaja, estudia y dispone de ocio para producir una obra estetizante... de círculo necesariamente restringido”. El segundo, colaborador en *Caras y Caretas*, que debe adaptarse a las exigencias técnicas del medio. “El ‘cuento breve’ con todo lo que significa como exigencia impuesta por el medio (fundamentalmente por todo lo que revela de ‘económico’ el espacio de una revista) y como exigencia que impone un replanteo de la propia economía narrativa al condicionar o codificar la presentación de los conflictos, la graduación de los efectos, la técnica de los desenlaces, etcétera”. Además, Quiroga reconocía haber escrito sólo incitado por la economía (Rivera, 1998: 44).

con los géneros vulgares impropios para la moral y con un estilo que en nada contribuían a la constitución de una Nación.³⁰

Una obra *popular* que fue reconocida por un hombre de peso de la aristocracia nacional fue el *Martín Fierro*. Lugones desagrávió en un gesto de apropiación la obra de Hernández³¹ otorgándole el título de poema épico nacional y consideró al gaucho –aunque de manera ambigua– como símbolo de la argentinidad³², al tiempo que despojó de ese carácter al tango por su lenguaje “cocolichero” y por ser una “danza prostituta” surgida del mestizaje y la migración.

A mediados de la década del diez surgen las revistas semanales o folletín sentimental, un tipo de publicación popular, urbana, precursora de la narrativa propia de los radioteatros y luego de las telenovelas. Se situaron, no por alcance, sino por prestigio, más bien a los márgenes y a una respetuosa distancia de las revistas de la vanguardia y el modernismo de elite que giraron en torno al grupo *Martín Fierro*.³³ Beatriz Sarlo analizó estas narraciones en su libro *El imperio de los sentimientos* (2004), afirmando que el auge de estos folletines, tuvo como condición de existencia un público consumidor, sobre todo femenino, proveniente

³⁰ Esta idea fue, en realidad, realizada en el marco de la discusión en torno a la cultura de masas en EEUU en los años cincuenta, en donde la crítica radical y maximalista a dicha cultura era respondida con la *chicana* de Lazarsfeld y Merton de que quienes lucharon por un mayor tiempo libre y por la democratización de la cultura se sentían despojados y decepcionados, ya que las masas en vez de consumir en la Columbia University lo hacían con la Columbia Broadcasting System (Saperas, 1985)

³¹ Leopoldo Lugones reivindicó esa obra en una serie de conferencias dictada en el Teatro Odeón en 1913 ante la presencia del primer mandatario Roque Sáenz Peña. Conferencia que luego sería publicada en 1916 en su libro *El payador*. Allí decía: “El gaucho influyó de una manera decisiva en la formación de la nacionalidad. Primero, al ser como queda dicho el tipo propio, el elemento diferencial y conciliador a la vez entre el español y el indio, el habitante peculiar del nuevo país incorporado a la civilización por la conquista” [...] “No lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición. Producto de un medio atrasado, y oponiendo a la evolución civilizadora la renitencia, o por mejor decir, la incapacidad nativa del indio antecesor, solo la conservación de dicho estado habría favorecido su prosperidad” (Lugones, 1996 [1916]).

³² Oscar Terán da cuenta que la estrategia de Lugones para situar al poema de Miguel Hernández como parte fundamental de nuestra tradición fue a partir de la figura del Héroe y la poesía épica, contraponiendo las figuras de un gaucho noble y al de un gaucho rebelde. Al mismo tiempo, la construcción de esa mitología del ser nacional lo contrapuso con el del inmigrante revoltoso y transgresor. Terán dice que “Tengamos en cuenta que para la mirada de entonces, el gaucho formaba parte de un mundo sociocultural sin ningún prestigio. Más aun, la literatura criolla de la época tenía un gran éxito entre los sectores populares a través del folletín. Pero los héroes de esos folletines (cuyo autor más exitoso entre los sectores populares era Eduardo Gutiérrez) eran gauchos alzados, rebeldes, semejantes a Juan Moreira. El ‘moreirismo’ era una tendencia que por su carácter plebeyo, elogioso de la violencia y de la existencia fuera de la ley, era naturalmente un rasgo repudiado por los sectores dirigentes. Entonces Lugones decide que el gaucho real ha debido ser espiritualizado por el poema para aliviarlo de sus caracteres negativos” (Terán, 2008: 176).

³³ *Martín Fierro*, revista de la vanguardia intelectual de aquellas décadas suele ser la más representativa del linaje letrado del momento. Pero también, se puede nombrar otras revistas que representaron el acervo cultural: *Proa*, *Inicial*, *Los pensadores*, *Claridad*, *Extrema izquierda*.

de los sectores medios que no poseía todavía destrezas literarias para moverse en otros escenarios como las bibliotecas y las librerías. Estos productos se distribuían en los kioscos y a través de vendedores domiciliarios que recorrían los barrios y que llegaron a vender 200 mil ejemplares. Esos canales eran los más adecuados a los hábitos culturales de un público que se había adiestrado en las lecturas de revistas y cuyos circuitos habituales se encontraban en la periferia de la ciudad, lejos del centro y vinculados a sus lugares de trabajo. Ese nuevo lector ya no respondía las señas que identificaban al consumidor tradicional integrante de los sectores *altos* capacitados para bucear en un universo encriptado de las librerías y que rechazaban a los folletines y la narrativa sentimental por su origen plebeyo y popular.

En la década del veinte, junto al auge alcanzado por estos magazines sentimentales, se desarrolló el primer medio de comunicación propiamente de masas: la radio. Este medio también contribuyó a alterar las relaciones entre la consideración sobre lo culto y lo popular. En la medida que se fue transformando en un medio de alcance masivo, las observaciones sobre la calidad de lo que se transmitía, o lo que debía transmitirse, van a ser parte de los discursos que giraron entorno a ella, fundamentalmente en los magazines especializados, en los diarios y las revistas populares. Es decir, al principio se consideró como un potencial difusor de la cultura –y la propia elite se entusiasmó con esto– luego, más de una vez, se impugnaron contenidos que, si bien eran de alcance masivo, no fueron considerados auténticamente populares.

En un primer momento, la radio se caracterizó por tener una baja penetración en los hogares, por ser sólo un instrumento de transmisión de eventos, como obras musicales y deportivas y sobre todo, por carecer de un lenguaje particular que le otorgase una identidad sólida. Ya en los años treinta, se produjeron cambios importantes en la medida que fueron consolidándose géneros propios como el radioteatro y se constató un aumento considerable de la audiencia.³⁴ Andrea Matallana (2006) afirma que desde el inicio se advirtió que el oyente debía ser

³⁴ Según Matallana (2006), quien retoma un informe de los EEUU, en 1929 en la Argentina existían 525 mil aparatos de radio, un promedio de 52,05 por cada mil habitantes y 22 estaciones de radios ubicadas en siete ciudades. Esa cantidad de aparatos duplicaba a los que existían en Italia, Dinamarca y Rusia y convertía al país en uno de lo más importantes de América Latina. Ya para 1934, según la *Revista de Economía de Argentina*, el país tenía 600 mil aparatos siendo el más importante de Sudamérica, muy por encima de Brasil en un segundo lugar, que contaba con 150 mil aparatos (Matallana, 2006: 36).

educado. En los años veinte, se lo debía preparar en un saber técnico que le hiciera conocer las claves del armado de una radio, los secretos de una buena sintonización y todos los requerimientos necesarios para producir un sonido aceptable. Más tarde, entre fines de esa década y hasta los años cuarenta, se intentó formar una audiencia embebida de ciertos valores culturales. De ahí, que los magazines especializados³⁵, como otros de interés general, se ocuparon no sólo de la vida pública de las estrellas del medio – configurándose un pequeño e incipiente *star system*, dedicado a la promoción de las figuras que trabajaban en la radio– sino también de evaluar la calidad de lo que se transmitía, brindando opiniones y sugerencias sobre sus contenidos. Estos medios gráficos, más de una vez, se arrojaron el deber de proteger a las expresiones artísticas y el gusto popular de las *groserías* y las *insolencias* que imperaban en algunos programas. Así, a partir de los años treinta, se puede reconocer en el discurso que circuló sobre la radio en medios gráficos dos posturas diferentes. Por un lado el de las revistas masivas que se presentaron como guardianas del *buen gusto* popular³⁶ y por el otro, el de las publicaciones de la élite ilustrada que si bien en general ignoraron al medio, cuando se refirieron a él, lo hicieron para descalificarlo³⁷ tanto por su programación como por sus características técnicas.³⁸

³⁵ Quizás la más emblemática fue *Radiolandia*, que desde 1934 se ocupó del mundo de la radio y del espectáculo. Con un estilo popular y con el fin de entretener, la revista se posicionó durante décadas como una de las más importantes en su género y tuvo su apogeo, fundamentalmente en los años cuarenta y cincuenta. Ver el trabajo de Calzón Flores, “Radiolandia en los cuarenta y cincuenta: una propuesta de entretenimiento”, 2009.

³⁶ Gran parte de la crítica era producto de que los medios gráficos consideraban que la radio no debía tener publicidad y que sólo tenía que ser un servicio público. Esta mirada, era en gran medida, consecuencia de que buena parte de la publicidad estaba siendo absorbida por el medio electrónico, lo que implicaba la llegada de un nuevo competidor. (Agusti, Mastrini, Arriba, 2006)

³⁷ Es el caso del artículo de Eduardo González Lanuza “¿Habrà que suprimir la radio?” publicado en *Sur* en 1937, de hecho uno de los pocos que la revista de Victoria Ocampo le dedicó al medio. En él se cuestionaba a la radio debido a la degradación que provocaba en el vínculo entre obra y público como consecuencia de las transformaciones espacio-tiempo operadas en la relación entre la instancia de emisión y de recepción. Ver el trabajo de González, “El sonido de la Nación: La radio y el disco en *Sur* y *Nosotros*”, 2010.

³⁸ En 1938 unos informes sobre la situación de la radio, realizados por el Servicio de Radiocomunicaciones y la Dirección de Correos y Telégrafos, manifestaban la preocupación por los contenidos que transmitían las diferentes emisoras. Consideraban que estaban atadas a una visión mercantil del servicio y sometidas a una grilla de programación que repetía formulas exitosas copiadas unas con otras con pequeñas alteraciones. Alicia Korth comenta el informe de la Dirección de Telégrafo realizado entre otros por Adrián Escobar y Felipe Vázquez: “De acuerdo a los criterios hegemónicos de época, se dividía a la población en dos grupos: unos instruidos pertenecientes a las clases social acomodada y vinculada a los centros de poder, y el otro constituido por los sectores de menores recursos. Esto se trasladaba a la audiencia de la radio. Por un lado estaba la masa indiscriminada, que de acuerdo a Escobar y Vázquez “[...] no demuestra preocupación o capacidad para discernir; (y por ello) se queda muchas veces con la copia porque le llega en su lenguaje y le presenta situaciones más accesibles a su rudimentaria cultura”” Otros,

Las grandes expectativas que este medio de comunicación había despertado en la prensa masiva y en los sectores cultos³⁹ durante los años veinte se fueron perdiendo en la década siguiente. Lo que sobresalió fue la indiferencia de la élite y la ambivalencia de la prensa, que al tiempo que le dedicaba a la radio un espacio importante en sus páginas con el fin de entretener al gran público, criticaban *constructivamente* algunos usos y pregonaban la necesidad de una programación de tipo educativa y cultural. Homero Manzi, desde *Micrófono*⁴⁰, por ejemplo, señaló la inautenticidad de algunos de los radioteatros exitosos de la época que no respondían a una “genuina cultura popular” y carecían de valor estético e histórico (Rivera, 1998; Ford, 1971; Salas, 2007).

Fue en esa etapa donde la radio produjo un salto en su desarrollo. Se incorporó a la vida cotidiana de gran parte de la población, el Estado comenzó a intervenir a partir de algunas normas para regular su funcionamiento – con algunos criterios censores – y se comenzó a consolidar un modelo comercial sustentado en la publicidad. Todos aspectos que en la primera década apenas habían estado esbozados. Este sistema de carácter industrial comprendía los aspectos tecnológicos (aparecen más emisoras que tienen mayor alcances), la conformación de un plantel de profesionales y de estrellas del medio, una programación que comienza a consolidarse, como así también, el discurso de la prensa especializada.⁴¹ Si bien el cine iniciaba en aquel período una modalidad de expansión con similares características, la singularidad de la radio fue que permitió a los hogares el ingreso de diferentes *sonidos* y *voces* transmitidas en directo desde cualquier lugar del territorio nacional. Aspecto que convirtió a la radio en un medio de comunicación de alcance masivo con efectos novedosos para ese entonces. Como dijeron Juan Carlos Torres y Elisa Pastoriza en el trabajo “La democratización del bienestar en los años del peronismo”: “Por su capacidad de suscitar un sentimiento de comunidad a la distancia y en una forma instantánea

los de mayor recurso intelectual le habían hecho llegar a Correos y Telégrafos un escrito donde se quejaban del contenido radial ofrecido (Korth, 2006: 56).

³⁹ En 1925 la revista *Martín Fierro* organizó recitales poéticos en la emisora LOX Radio Cultura, en la que participaron, entre otros, Oliverio Gironde, González Tuñón, Jorge Luis Borges y Ricardo Güiraldes (Rivera, 1998).

⁴⁰ *Micrófono* fue una revista fundada por Homero Manzi que se ocupó del tango y la radio y que publicó algunos números entre los años 1934-1935.

⁴¹ Para un panorama de la radio en el periodo, particularmente desde una mirada que atiende a las cuestiones normativas y económicas, ver el trabajo de María Sol Agusti y Guillermo Mastrini, “Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas”, 2006.

entre millones de personas, la radio habría de ser el medio más efectivo para fortalecer el proceso de homogeneización cultural promovido por la escuela pública y el servicio militar” (citado por Matallana, 2006: 75).

Junto al auge de la radio, continuó desarrollándose un sistema de producción de revistas destinadas al gran público que entre los años treinta y cincuenta buscaron captar nuevos lectores a los que interpelaron con propuestas segmentadas: revistas destinadas a los niños, a la mujer, humorísticas, deportivas, y de historieta –entre los años cuarenta y cincuenta éstas se convirtieron en un verdadero éxito editorial (Vázquez, 2010) –, del espectáculo (como las referidas a la radio) y otras en las que se amalgamaron géneros diversos.

Un período importante en el proceso de crecimiento de la industria cultural y la cultura de masas en el país fue el del gobierno peronista de 1945-1955. Sobre todo porque el Estado intentó llevar adelante un proyecto cultural orientado al *pueblo* más allá de las discusiones sobre sus resultados concretos o sus valoraciones políticas. En diversas oportunidades se ha considerado dicho periodo como una época oscurantista en la que predominó una práctica basada en el control, la censura y el antiintelectualismo (Sirven, 2011). Quizás la famosa frase “Alpargatas sí, libros no” con que se sintetiza el supuesto desprecio del peronismo a la cultura, sea representativa de dicho imaginario que sólo vio en él autoritarismo y populismo demagógico. Sin embargo, trabajos más actuales que se han ocupado de las propuestas culturales del movimiento peronista dan cuenta de una realidad menos polarizada y con matices interesantes. Por un lado, porque no aparece tan evidente que el peronismo careció de una política cultural;⁴² aunque ésta no haya sido totalmente coherente como se ha sostenido más de una vez y que la misma, por su propia lógica, generó resultados ambivalentes. Lógica basada en una amplitud de criterios heterogéneos e incluso contradictorios –por ejemplo sobre determinadas expresiones artísticas⁴³ o modos de usar la propaganda en medios – pero que tenía como común denominador el intento de

⁴² Para una aproximación a la problemática de la administración de la cultura en el peronismo clásico se pueden consultar los textos de Plotkin, 1994; Ciria, 1983; Svampa, 2010; Fiorucci, 2011; Gene, 2008.

⁴³ Más de una vez se ha marcado la ambigüedad que existió por ejemplo con respecto al arte, en donde convivieron perspectivas que iban desde el cuestionamiento al arte de vanguardia hasta su promoción (Fiorucci, 2011; Giunta, 2002). Lo mismo sucedió con el cine (Kriger, 2009).

dominio de lo cultural a través de políticas de distribución y promoción de los sectores marginados que permitieron ampliar el acceso a los bienes simbólicos.⁴⁴

Por otro, porque propició, consecuencia de esa política, de corte social y popular, las condiciones previas de lo que será la transformación de la vida cultural en los años sesenta.⁴⁵

Consecuencia de su concepción distributiva y del intento de hegemonizar el ámbito de lo simbólico, la cultura fue entendida como un derecho más a ser respetado y un bien al que las masas populares debían acceder con el fin de elevarse espiritualmente. En base a esta concepción, diferentes dependencias del Estado y en especial la Subsecretaría de Cultura, se plantearon el “fomento de la cultura y el fortalecimiento de sus instituciones representativas” (Fiorucci, 2011: 31) en base a un modelo pedagógico ilustrado que irradiaba, no sin intenciones ideológicas, desde el centro a la periferia, desde la ciudad al campo y desde los intelectuales al pueblo. Aunque no se sabe con precisión cuál fue el impacto que tuvo dicho modelo, -y si bien el peronismo no pudo hacer pie dentro del campo intelectual y tuvo con este una relación conflictiva- sí se puede intuir un aumento importante del número de personas que pudieron disfrutar de bienes y manifestaciones culturales que, más allá de la calidad estética o artística, representaban, desde el imaginario colectivo, los valores de la cultura con mayúscula.

⁴⁴ Este intento de dominio no le quita valor democratizador a la política desarrollada por el peronismo. O en todo caso, pareciera que no es posible separar un aspecto del otro. Esta lógica que tuvo resultados ambiguos –acceso a bienes culturales pero basados en ciertas políticas autoritarias – ha generado más de un equívoco. Por ejemplo, el trabajo de Flavia Fiorucci quien se queja de que los resultados de integración simbólica de la población se lograron “privilegiando el espectáculo y la fiesta –que insumieron una gran cantidad de recursos – por sobre el desarrollo, la modernización y la edificación de nuevos museos, bibliotecas y centros culturales”. Pero al tiempo considera que el peronismo, a partir de esas propuestas, fue asociado a un proyecto cultural popular, cuando en verdad su política reforzaba las jerarquías propias del campo y abrevaban en el más liberal de los proyectos: educar y reformar al ciudadano (Fiorucci, 2011).

⁴⁵ Entre otros aspectos que generaron las condiciones para ese cambio, fue la ampliación en el sistema educativo. Durante el período 1946 – 1955 el crecimiento de la matrícula secundaria y universitaria fue significativa. Se crearon numerosas escuelas y se le dio gran importancia a la educación técnica oficial, como así también la promoción de la educación en el área rural y la supresión de aranceles universitarios. En este ámbito, el proceso fue contradictorio, ya que si bien hubo una política educativa integradora, esta más de una vez se realizó con intenciones de control. Por ejemplo, en el nivel superior hubo una reducción de la autonomía universitaria y una mayor ingerencia del Poder Ejecutivo. Sobre esta política educativa, también se han realizado lecturas que tendieron a enfatizar aspectos diferentes. Quienes vieron en esa política del peronismo un proyecto democrático tendiente a la ampliación en los accesos a la educación, y quienes sostuvieron que sobre la misma se montó un aparato propagandístico de control y manipulación.

Es el caso del teatro, en donde se produjo un doble movimiento: el acceso del *pueblo* y de obras populares a espacios tradicionales restringidos a la elite, como así también la apropiación y adaptación de la *alta cultura* a los valores y los motivos que el peronismo identificaba como parte de la tradición nacional y popular. Así la programación de los festejos del “Día de la lealtad” en 1950 contó con la puesta en escena de obras clásicas, como *Electra* de Sófocles en las escalinatas de la Facultad de Derecho y *La Fierecilla Domada* de Shakespeare en el teatro Cervantes, a las que pudieron asistir gratuitamente sectores obreros y de clase media. Si bien la crítica periodística fue elogiosa (aunque habría que tener presente el control al que estaba sometida la prensa en aquel momento), muchos vieron en los excesos fastuosos de los materiales y el vestuario utilizados, la puesta en escena de la estética populista (Leonardi, 2009). Al mismo tiempo, el Teatro Colón recibió obras populares como *El conventillo de la Paloma* de Alberto Vaccarezza. Presentada con la participación de cantantes líricos, cuerpos de baile y orquesta sinfónica, fue calificada como *oportunistista* y criticada por tener una estética patética, al no ser habitual en el sainete semejante presencia de artistas. Yanina Leonardi rescata el discurso de Perón en la inauguración de la obra que reprodujo *La Prensa* al día siguiente. En la anécdota relatada por el presidente de la nación es posible visualizar los cruces, préstamos y mezclas entre *cultura alta* y *cultura popular*, que producía el modelo peronista y las problemáticas que estas influencias mutuas generaban. En dicha anécdota, Perón, se refiere a la opinión de un empleado de la presidencia sobre este espectáculo teatral:

“Me dijo que *El Conventillo de la Paloma* en el Colón era un acto extraordinario. Como este muchacho constituye una parte del pueblo a la que me gusta consultar a menudo en forma fehaciente y objetiva, le pregunté qué pensaba sobre eso, y me dijo: ‘Es indudable que los pitucos van a creer que es una profanación’. Y me dijo también: ‘pero los otros van a creer que es un agravio para el *Conventillo de la Paloma*’. Estas fueron sus palabras. Es indudable que ese podría ser el sentir de mucha gente, pero nuestra intención es distinta. Queremos en cierta manera, darle carta de ciudadanía al Teatro Colón, como también queremos comenzar a anotar el *stud book* de nuestro arte, para darle pedígree y nacimiento a los

‘conventillos de la paloma’ ...trabajaremos por ir elevando la cultura de nuestro pueblo que es la verdadera cultura”.

Con el objetivo de *eleva*r la cultura del pueblo, el peronismo apuntó, como se puede ver en el estudio de Laura Mogliani (2006), a la difusión del teatro en el ámbito obrero a partir de diferentes tipos de emprendimientos en los que se mezclaron arte y propaganda política. Como por ejemplo la constitución de grupos teatrales asociados a la CGT, como así también a través de algunas otras organizaciones ligadas al movimiento Justicialista.⁴⁶

Si bien es cierto que el teatro no cumplió un rol fundamental dentro de la estrategia destinada a la hegemonización del campo cultural, es indudable que estos proyectos tuvieron no sólo un efecto en el orden simbólico, sino también en el terreno de las prácticas y costumbres sociales. El desplazamiento de las masas de la periferia al centro de la ciudad, como se había manifestado el 17 de octubre de 1945, y su presencia en lugares antes reservados a una minoría, implicó un cambio en el uso y apropiación de esos espacios públicos y su apertura a los sectores populares. Así, trabajadores y obreros se trasladaron por primera vez a los barrios considerados reductos por excelencia de la burguesía a ocupar sus plazas y conocer sus teatros, frente a la mirada extrañada y despectiva de sus naturales y *legítimos* habitantes.

La propuesta cultural del peronismo incluía además el aprovechamiento de los medios masivos como la radio, el cine y la prensa gráfica que dependía de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa a cargo, a partir de 1949, de Raúl Apod y del Ministerio de Comunicaciones. Sobre este aspecto predominan también visiones del fenómeno en la que se tiende a destacar, no sin razón, su política de control, censura (fundamentalmente en relación a la prensa, con la cual tuvo una relación tormentosa⁴⁷) y su explotación para fines propagandísticos. Si bien esto

⁴⁶ Laura Mogliani afirma que junto a la preocupación por la distribución de los bienes culturales y la difusión del teatro en el interior del país, también se generaron políticas para la llegada de este género artístico en medios obreros. Así, la investigadora destaca la creación del Teatro Obrero de la CGT en 1948, junto a emprendimientos como Teatro Obrero de los Textiles y el Teatro Obrero Cuyano. Asimismo en 1952 se crearon el Teatro Obrero de los Tranviarios y la Primer Compañía Obrera Vocacional Teatral y Cinematográfica “Lealtad 17 de octubre”.

⁴⁷ Cuando el peronismo inicia su ciclo en el gobierno, la mayoría de los diarios le es fuertemente hostil. Ya para el segundo mandato, el peronismo monopoliza la prensa vía control del papel, y salvo *La Nación*, los demás periódicos se muestran más cercanos al gobierno. Ver los trabajos de Sirvén, *Perón y los medios de comunicación*, 2011 y De Orden y Melón Pirro, *Prensa y Peronismo*, 2007.

es en parte así, es preciso tener en cuenta, por ejemplo, que la radio vivió su momento de gloria –en 1953 se crea la primera ley de radiodifusión que considera al medio de interés público - y el cine generó un salto importante desde el punto de vista industrial en la medida en que se destinaron fondos y cuotas de exhibición que estimularon la producción local. Para Marcela Gene la promoción de la industria cinematográfica “sólo fue un eufemismo para expresar aquello que en la práctica significó la rigurosa intervención oficial sobre el medio, con consecuencias catastróficas para el cine nacional” (Gene, 2005: 44). En cambio para Clara Kriger (2009) el fracaso relativo del cine del período no tiene que ver con la intervención del aparato estatal. La hipótesis de esta autora es que el aparato propagandístico hizo foco particularmente en la producción de documentales y noticieros para ser difundidos en el cine, pero no en los demás géneros cinematográficos. Y aunque a la época se la conoce como la del film “pasatista”, para esta autora la década del cincuenta, desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico, fue un momento de transición a la renovación que luego se exhibirá en los años sesenta.⁴⁸

En otras palabras, si la pretensión hegemónica del peronismo en el campo cultural pudo ser la causa de medidas restrictivas, en particular las orientadas al control y fiscalización de determinados insumos (como el papel de los diarios y las películas vírgenes para los films), aquellas medidas que apuntaron a revalorizar y fomentar lo nacional con cuotas de exhibición de películas y de música que se difundió en la radio, no deberían ser analizadas bajo los mismos parámetros. Como dice Mirta Varela, “resulta difícil colocar en el mismo plano el cierre de un diario con el crédito a la industria cinematográfica” (Varela, 2007: 6).⁴⁹

⁴⁸ En los años cincuenta se produce una bisagra entre las formas clásicas del cine y las formas más modernas de narración de estilo vanguardista, como es el caso del director Torres Nilson. Comenzaba, también, a aparecer un estilo de tendencia realista preocupado por diferentes cuestiones de tipo social si bien enmarcadas dentro de parámetros que no fueran una crítica al orden existente.

⁴⁹ Como dice también Clara Kriger “(las) medidas a favor del crecimiento industrial se conjugaron con el ejercicio de una censura que en el aspecto político e ideológico no se diferenció de la aplicada en los países democráticos más avanzados” (Kriger, 2009: 40). Este trabajo de Kriger resulta un gran aporte para comprender los problemas de la industria entre los años cuarenta y cincuenta en la que diferentes actores se encuentran en pugna: exhibidores, productores, y el Estado que propugna determinadas políticas de distribución, con cuotas de producción y exhibición de películas de ficción y documentales de propaganda. Kriger destaca en su trabajo la política del Estado con relación a la industria como tal, las cuestiones artísticas, -en la que el peronismo no tuvo grandes incidencias- y culturales, en donde se planteaba a grandes rasgos el uso del entretenimiento cinematográfico para el mejoramiento de la cultura a partir del rescate de la “tradicción nacional”.

Uno de los aspectos a destacar del período es la construcción de una estética singular que no ha sido suficientemente investigada. Un estilo muy afín al utilizado por los medios masivos, y por tanto, podríamos denominar, una estética mediática. El peronismo, no se caracterizó por ser innovador en cuanto a la producción estética, pero sí lo fue en el modo de usar los medios –en realidad fue el primer gobierno en tener una política claramente discernible hacía ellos - y de apropiarse de algunas figuras que le precedieron. En este sentido, combinó un efectivo poder de apropiación de tradiciones previas, - por ejemplo, a partir de las figuras populares de la canción, el teatro y la radio⁵⁰– y una gran capacidad de resignificación, como el uso del “descamisado” o del “cabecita negra”, que pasó de ser usado por la oposición para descalificar, a tener un fuerte sentido de identidad. Así, de linajes diferentes, - aquello que Raymond Williams (1980) denominó “tradicción selectiva” – (1980) de una fuerte política de comunicación y de la explotación de diferentes recursos mediáticos, configuró una cantidad de imágenes de nuevo cuño (del trabajo y el trabajador; de la mujer y el hogar; de lo nacional y lo extranjero, del pueblo y la oligarquía, entre otras), que generaron el llamado “mundo peronista”. Sin embargo, la puesta en escena de ese *mundo feliz*, similar al planteado por la escuela de Frankfurt como consecuencia de la “industria cultural” destinada a las masas, no empaña los logros del peronismo en cuanto a dar lugar a los sectores sociales que durante décadas habían sido marginados de la vida social, cultural y económica. Es por eso que sería pertinente separar analíticamente la construcción de una política cultural destinada a los sectores postergados de los modos que a veces eso fue realizado, pero sin perder de vista que los *modos* tienen que ver también con las condiciones históricas concretas en que se producen.

La radio, el cine, la prensa y las revistas, construyeron esa imagen feliz de lo popular haciendo uso de diferentes recursos pero, particularmente, a partir de la apelación a lo emotivo. Esa explotación de lo sentimental de la que el peronismo se valió, no sólo corresponde a algunas características de los lenguajes mediáticos que iban ganando terreno en el espacio cultural –y de la competencia y capacidad

⁵⁰ Ejemplo es el programa de Radio Nacional “Pienso y digo lo que pienso”, en donde figuras reconocidas del espectáculo apoyaban al gobierno de Perón. De ahí surgirá el famoso personaje “Mordisquito”, creado por Discépolo, en donde aparecían en forma de diálogo la crítica a todos los lugares comunes del antiperonismo.

de Perón para actuar en esos ámbitos, particularmente la radio y como extraordinario orador de masas– sino que también se sostuvo por las conquistas alcanzadas por los sectores menos favorecidos viabilizadas por el gobierno nacional. La poca comprensión de este aspecto ha llevado a la idea equivocada de que el peronismo desde lo cultural y mediático fue una máquina de manipulación de las masas.

Por ejemplo, el uso del documental y el corto informativo cinematográfico con fines propagandísticos, que en los años cincuenta fueron exhibidos en las salas de cines, respondió a determinados objetivos políticos y a una concepción estética. Por un lado se trató de contrarrestar los intentos golpistas fortaleciendo al campo propio y aislando a la oposición, a partir de la consideración de las potencialidades y fortalezas que tienen los diferentes dispositivos y lenguajes mediáticos. La resolución del Plan de Coordinación de la Difusión, Propaganda y Contrapropaganda creada por la Subsecretaría de Información luego del estallido de dos bombas en un acto de la CGT en abril de 1953 decía:

“Ningún espectador cierra los ojos para no ver determinadas escenas; las podrá mirar con mayor o menor voluntad de compenetrarse, pero en última instancia mira siempre. En un recinto cerrado y a oscuras la vista va inexorablemente hacia la luz, sin que haya voluntad capaz de evitarlo [...] los cortos no razonan; presentan los hechos desde una perspectiva emocional, sintetizándolo y no razonando sobre su desarrollo total. Esta observación que es consecuencia de nuestra experiencia y sentido del criterio [...] demuestra la interdependencia de todos los medios difusores y la necesidad de coordinarlos en su conjunto, es decir, en su versión gráfica, escrita, animada y auditiva”⁵¹(Gene, 2005: 52-53).

En conclusión, la política cultural emprendida por el peronismo será un aspecto importante para las transformaciones y los debates asociados al mundo mediático que se darán en las décadas siguientes. En primer lugar porque desde su llegada al

⁵¹ Marcela Gené confunde algunos hechos. Si bien otorga la causa de este Plan de propaganda a la política golpista de la oposición, afirma que se trata de una respuesta al bombardeo a Plaza de Mayo del 15 de abril de 1953, cuando en realidad no hubo tal bombardeo (que fue en verdad el 16 de junio de 1955) sino la detonación de dos bombas mientras se realizaba un acto de la CGT en la que murieron siete personas.

poder nuevos sectores sociales pudieron acceder a productos y prácticas culturales que estaban vedadas a las mayorías, lo que va a ir conformando los hábitos y las costumbres que, en los años sesenta, serán elementos fundamentales de la vida cotidiana: el paseo por el centro de la ciudad, la salida al cine y al teatro, la asistencia a diferentes espectáculos, el consumo masivo de la radio, como así también la participación en fiestas populares y concentraciones políticas masivas. En los primeros años del peronismo, los índices de producción y consumo cultural, alcanzaron una expansión muy importante que será difícil de emular. En segundo lugar, porque la intelectualidad de la generación posterior al golpe que derroca a Perón estuvo en condiciones de abordar y reflexionar, sin demasiados inconvenientes, sobre productos que en general habían sido considerados poco importantes para la cultura o despreciados por su baja calidad estética y artística. Una parte importante de esa intelectualidad, reivindicará –no sin consideraciones críticas– muchas de las políticas del peronismo con relación a la cultura por su rol democratizador. Por último, porque lo realizado por el peronismo en el ámbito educativo permitió el acceso de los sectores más humildes a niveles superiores de educación, ampliando el número de ciudadanos que en los años sesenta se beneficiarán de la educación universitaria y de los productos culturales.

La década del sesenta en *Primera Plana*.

Los años sesenta fueron indudablemente gestores de una renovación fundamental en diferentes ámbitos de la vida social, cultural y política en el mundo. Son muchos los emblemas que hoy en día circulan de la época y que dan cuenta de un imaginario que ha entendido la década como productora de un *cambio revolucionario* y que todavía repercute en el presente: la creación de nuevos estilos musicales y artísticos, los cambios radicales en la moda y la sexualidad, las transformaciones en la vida cotidiana y las costumbres. Ahora bien, si algunos de estos retratos de los años sesenta se han puesto actualmente en entredicho (por ejemplo con respecto a la sexualidad donde tal cambio no tendría las dimensiones que se le han otorgado), es indudable que se dio en ese momento una mutación estructural en el sistema mediático, fundamentalmente porque éste comenzará a tener un notable protagonismo en el campo cultural. En este sentido los sesenta representaron el inicio del proceso que hará cada vez más difícil separar cultura y

medios de comunicación, ya que los medios comenzaron a ser parte constitutiva e indisociable de la cultura.

Para algunos los años sesenta, desde el punto de vista cultural, comenzaron en la Argentina con la aparición justamente de un nuevo medio de información: el semanario *Primera Plana*.⁵² Sergio Pujol afirma de modo elocuente que: “Ningún período de la historia argentina quedó tan estrechamente vinculado a un diario o revista como la década del sesenta respecto de *Primera Plana*” (2002: 82). ¿Pero por qué este semanario se convirtió casi en un condensador de la década del sesenta? ¿Qué propuso de novedoso esta oferta editorial con respecto a otros medios? ¿Cómo se ubicó con respecto a la situación social y cultura del país?

Desde el principio, aquella revista captó de manera eficaz los cambios que se estaban produciendo en las prácticas y costumbres sociales y se propuso renovar las formas de hacer periodismo. Dirigida a un público de clase media instruido con ansias de progreso económico y ávido por aggiornarse incorporándose en las nuevas tendencias culturales surgidas en las metrópolis, el semanario lo interpeló a través de un lenguaje que evitó los protocolos de la prensa tradicional. En este sentido, el proyecto fue sensible a la situación de agotamiento de ciertos valores de la elite que todavía persistían en los medios. María Eujenia Mudrovic (1999) afirma que el tono provocador de *Primera Plana* no tardó en encontrar respuesta en el diario *La Nación*, que se quejaba de los constantes ataques a las “jerarquías sociales tradicionales”. Es por eso que *Primera Plana* no fue simplemente un semanario gráfico, sino que se ubicó como un receptor privilegiado de la cultura mediática que comenzaba a surgir, y por lo tanto, un destructor de los valores tradicionales. Fue como una caja de resonancia de todos los fenómenos nuevos que se estaban produciendo en el país y el mundo, promoviéndolos y convirtiéndolos en temas a abordar. En ese sentido, la importancia de *Primera Plana* no sólo radicó en que se convirtió en un éxito comercial, instalándose durante casi toda una década en un lugar privilegiado, con ventas que llegaron a 100 mil ejemplares por semana, sino también en su capacidad de influir en la opinión pública. Aquí también, se advierte una característica nueva que tendrán

⁵² Silvia Sigal afirma que “Los *sixties* comenzaron bastante puntualmente en la Argentina. Acaso el año 1962 fecha de la aparición del semanario *Primera Plana* pueda servir como hito inicial de la ola modernizadora del campo cultural; si es indudable que la publicación, con sus dos caras, política y cultural, venía a satisfacer una demanda preexistente, no menos indudable fue su rol en la creación y modelado de un nuevo público” (Sigal, 2002: 75).

los medios de comunicación. Un lugar cada vez más destacado dentro del abanico de actores sociales que pugnaba por ganar espacios de poder en diferentes ámbitos: de lo social, lo cultural y fundamentalmente, de lo político. Para algunos, el éxito de determinados libros o productos culturales de aquella época se debía más de una vez al simple hecho de que el semanario lo había recomendado o mencionado. Otra muestra de la fuerza persuasiva que se le adjudicó es que todavía hoy se escuchan lamentos por el modo en que el semanario se posicionó ante el gobierno de Illia promoviendo el golpe de estado de 1966.⁵³

Deudor del llamado “nuevo periodismo” nacido en EEUU, *Primera Plana* inició un estilo inédito hasta ese momento en Argentina, basado en la ficcionalización y subjetivación de la noticia (Alvarado, Rocco-Cuzzi, 1984) y en la utilización de recursos proveniente de la literatura, sin perder de vista –más bien, hacer mucho alarde de mostrar– el dato *objetivo y la realidad*. Por otra parte, aunque evidentemente fue una revista moderna en su estilo, lenguaje y modo de concebir la relación entre información, cultura y entretenimiento, no dejó de mantener una cierta atadura con la tradición. Así los temas del psicoanálisis y la moda, la filosofía y publicidad, la literatura y novedades empresariales, el arte de vanguardia y la política, eran retomados a partir de las tendencias que se estaban generando en gran parte del mundo occidental; pero también se montó en valores e imágenes propias de la cultura nacional. De este modo dio cabida en sus páginas a las figuras de acervo cultural y artístico argentino, lo que permitió volver masivos a autores como Leopoldo Marechal y su obra *Adán Buenosayres* que había salido en los años cuarenta pero que en los sesenta se convirtió en un suceso editorial. Y aunque ironizó sobre cierta costumbre asociada a lo gauchesco, fue artífice del reeditado éxito del *Martín Fierro* en los años sesenta y el “boom” del *nuevo folclore*.

En síntesis, el gran valor de *Primera Plana* fue haber entendido los cambios que se estaban produciendo en el país y el mundo y subirse a la ola de las nuevas pautas culturales. Como dice Mudrovic:

⁵³ Para una aproximación al papel de *Primera Plana* en el Golpe de Estado de 1966 ver el trabajo de Daniel Mazzei, *Periodismo y política en los años '60: Primera Plana y el golpe militar de 1966*, 1994.

“Para imponer este cambio en la representación de la sociedad argentina, *Primera Plana* debe reemplazar el modelo tradicional de corte bucólico y humanista, representativo del sector agroexportador. Blanco predilecto del antitradicionalismo del semanario, este paisaje saturado de “boleadoras, poncho y chiripá”, vinculado directamente al “pasado ecuestre” e indiferente a toda euforia modernizadora, sufre el embate sistemático de epítetos que se ensañan en resaltar su carácter arcaizante y provinciano. Identificado con el proyecto político de una burguesía industrial que aspiraba a fracturar el frente agrario y decidir así la situación de “empate”⁵⁴ económico en que se encontraban inmersos ambos grupos, *Primera Plana* trató de consolidar una nueva imagen social, centrada en el prestigio de lo urbano y lo tecnológico [...]” (Mudrovic, 1999: 301).

De ese modo, el semanario se convirtió en un precursor en la producción de ese lenguaje común que será característico de la cultura mediática. Por un lado, se ocupó de mostrar al público que la cultura no eran sólo las grandes obras sino que también los productos de la industria cultural y del entretenimiento como la historieta –en aquella revista aparece por primera vez Mafalda–; el rock and roll, el jazz y la nueva vanguardia folclórica, los productos del cine, la televisión y la radio.⁵⁵ Al tiempo que comenzó a mediatizar los fenómenos no masivos y en ese sentido se situó como vaso comunicante entre “cultura de masas” y cultura entendida con mayúscula. La revista transformó en fenómenos mediáticos y de consumo masivo la nueva sociología de Gino Germani, el psicoanálisis y la vanguardia artística del *Di Tella*, la filosofía de Marcuse, Sartre y Lévi-Strauss y diferentes problemáticas y posicionamientos teóricos que interpelaban a un sector de la clase media que accedía al semanario no sólo con la intención de informarse

⁵⁴ Con respecto a las problemáticas asociadas a este concepto, no es nuestro interés entrar en una discusión sobre la validez del mismo en relación a las disputa entre diferentes sectores en una determinada coyuntura histórica. Simplemente la cita extraída de la autora tiene como objetivo validar el carácter modernizador del semanario y su ligazón con determinados sectores industriales.

⁵⁵ Algunos de esos objetos traídos a colación serán parte de lo que reivindicara la tradición de estudios llamada nacional y popular. Es necesario en este sentido destacar que la revista no fue un semanario de los denominados populares sino más bien lo que Eliseo Verón llama burgués, (2004 [1975]) cercano a lo que era el *Time* en EEUU o *Der Spiegel* en Europa. Es en este semanario de estilo modernizador, donde también se hacen elocuentes los préstamos y cruces entre la elite, lo masivo y lo popular.

de las nuevas tendencias socioculturales y políticas, sino también como forma de prestigio y reconocimiento social.

En este sentido, cabe destacar la conformación de una constelación de medios que fue operando, ya a partir de los años sesenta, como un intertexto de reenvío permanente en donde la circulación de determinados discursos modernizadores encontraron un público que estaba cambiando sus pautas de consumo tanto desde el punto de vista material como simbólico. El caso de los semanarios⁵⁶, que tuvo su “boom” en aquella década, ha sido señalado más de una vez como espacio de esa legitimación y expresión del giro cultural. En esos años sesenta el cine, la música, la radio, las costumbres, se redefinieron de una manera fundamental llegando con gran impulso hasta el golpe de estado de 1976.

Libros y editoriales.

Un aspecto que es necesario destacar como parte del proceso de modernización sociocultural en esos años es el de las políticas y emprendimientos de la industria editorial que contribuyeron al denominado “boom del libro argentino” -una recordada tapa de *Primera Plana* así lo manifestaba⁵⁷- que junto al publicitado “boom literario” que recorrió América Latina constituyeron marcas registradas de aquellos tiempos. Este fenómeno editorial estuvo muy ligado a la renovación en la universidad (aspecto que veremos en el próximo capítulo) y fue parte constitutiva del clima político e intelectual del período, de allí la importancia que aquí le damos. Es sabido, para quienes estudian el mercado del libro y la política editorial en Argentina, que la época dorada de la industria se dio entre fines de los años treinta y mediados de los cincuenta. Este auge tuvo su origen en el nacimiento de numerosas casas editoriales que gozaron de una larga trayectoria en el país. Gran parte de estos emprendimientos se concretaron con la llegada de editores y editoriales españoles que huían de su patria aquejados por la cruenta guerra civil

⁵⁶ Junto a *Primera Plana*, también se destacaron en aquella década otros como *Panorama* y *Confirmado*.

⁵⁷ Esta revista utilizó permanentemente la figura del “boom” para describir diferentes fenómenos. Lo hizo con el pop, la literatura latinoamericana, el folclore y hasta con el “Torino”, vehículo de la empresa IKA Renault, compañía que financió una buena parte de la revista. Ver, por ejemplo, la tapa de *Primera Plana* N 226, de mayo de 1967.

que dividió al país europeo. De aquellas décadas son editoriales como *Sudamérica*, *Emecé*, *Losada*, *Paidós* que dejaron su huella en la historia y continúan hasta el presente. Sin embargo, desde fines de los años cincuenta, también se puede hablar de una especie de segunda *edad dorada*, aunque en esta ocasión el fenómeno tuvo aspectos diferentes. Si bien, desde el punto de vista de la publicación de ejemplares y de obras, los números indican un desarrollo importante de la industria hasta la caída del peronismo, lo que sí llama la atención es el nivel alcanzado en la exportación de libros, significativamente mayor al de los años sesenta: “Más del 40% de la producción se exportaba y la Argentina proveyó, en la década del 40, el 80% de los libros que importaba España” (De Diego, 2006: 104). Este dato revela que la relación entre la producción de libro -y también de títulos- y el consumo del público lector no era simétrica en la primera edad dorada en tanto mucho de ese material se exportaba. En cambio, en los años sesenta se asistió a una expansión del mercado interno y la demanda de estos productos culturales que compensó la caída de las exportaciones en la medida que España se recuperaba de la guerra. Lo que se destaca de aquellas décadas del sesenta y setenta son dos aspectos. Por un lado, el perfil de los emprendimientos que, de modo novedoso, se plantearon una política inclusiva de *libros para todos* como es el caso de la *Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba)* y del *Centro Editor de América Latina (CEAL)*. Y, por el otro, las políticas de publicación de autores nacionales y de traducciones de una *nueva* camada de autores extranjeros que incidirán en la configuración del universo que vinculó intelectuales, política cultural y clima de época.

Desde su fundación en 1958, como parte del proyecto de renovación universitaria llevado a cabo por el Rector de la Universidad de Buenos Aires Risieri Frondizi, se creó *Eudeba*, que se propuso expandir el consumo de libros entre el gran público. Teniendo como directriz el carácter académico de las producciones seleccionadas y la divulgación de las investigaciones científicas, puso en funcionamiento una estrategia de difusión novedosa que consistió en la instalación de puestos de venta propios -los kioscos de *Eudeba*- en lugares de gran circulación de personas como estaciones de trenes y subtes, las universidades de todo el país y otros puntos neurálgicos en el centro de las ciudades importantes. Con más de treinta colecciones que intentaban cubrir un amplio espectro de intereses humanísticos, artísticos y científicos, la editorial

universitaria se convirtió en la más prestigiosa de las existentes en América Latina, llegando a publicar, desde su nacimiento hasta el año 1966, un título por día y un total de 11 millones de ejemplares (Aguado, 2006).

El éxito de este emprendimiento, truncado por el golpe de Onganía y luego destruido con la dictadura iniciada en 1976 – tras un breve período de reaparición entre 1973 y 1976– fue parte de un proceso social más amplio que tuvo diferentes características. Primero, la expansión de un público lector constituido por individuos provenientes de los sectores medios educados en la escuela secundaria y en la universidad a partir de la ampliación del acceso a la educación favorecido por el peronismo. Segundo, un interés creciente de ese público por las cuestiones culturales y de política nacional. Esto permitió que numerosos autores nacionales –algunos noveles y otros no tanto– encontraran espacios de publicación y circulación de sus trabajos y se convirtieran en notables éxitos de venta. Rivera (1998) destaca cómo la nacionalización de los catálogos en diferentes editoriales expresó la emergencia de una camada de escritores jóvenes (Haroldo Conti, Manuel Puig, Juan José Saer, David Viñas, Dalmiro Sáenz, etcétera), al tiempo que el *redescubrimiento* de autores que, si bien ya habían publicado sus primeras ediciones en los años cuarenta y cincuenta, se popularizaron en esos años sesenta a partir de la importante cantidad de ejemplares vendidos. Es el caso de Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato y el propio Jorge Luis Borges.

Sintomático es también el éxito que tuvo la ensayística sobre la realidad nacional. En esta tendencia se inscribió la obra de Juan José Sebreli *Buenos Aires alienación y vida cotidiana* en el año 1964 uno de los primeros trabajos de tipo filosófico que se convirtió en un best seller. Otro ejemplo es el libro de Arturo Jauretche *Manual de Zoncetas Argentinas* que se publicó en 1968 con destacados niveles de venta.

Pero no es posible comprender este proceso que experimentó la industria del libro en los años sesenta y setenta si no se presta atención a un rasgo particular de la época y que Jorge Rivera lo describe como la “contaminación de los medios”:

“Parece muy evidente [...] el activo papel promocional que cumplieron durante esta etapa los medios masivos y en especial los semanarios. Mesas-redondas, tapas de revistas, entrevistas televisivas, reportajes radiales, participación en publicidad, etc., fueron familiarizando al lector

activo y al potencial con la imagen hasta entonces inédita del escritor y con la todavía más misteriosa del editor” (Rivera, 1998: 144).

Otro emprendimiento editorial singular de aquel período es la del *Centro Editor de América Latina* (CEAL) que comenzó a funcionar en 1966 con la dirección de Boris Spivacow, quien había hecho lo propio con *Eudeba* hasta el golpe de estado de aquel año.⁵⁸ Lo que se planteó como meta fue la organización de una serie de colecciones dirigidas por quienes habían sido parte de *Eudeba* y que fueron expulsados o renunciaron con la llegada de Onganía. El aspecto distintivo de *Centro Editor*⁵⁹ fue su política de producir libros a precio económico y de distribuir con una estrategia similar a la implementada por *Eudeba*, con el fin de llegar al gran público. En esta dirección se destacaron los fascículos de colección de aparición semanal, como *Capítulo* –sobre historia de la literatura argentina, literatura universal, historia de la literatura uruguaya, series de escritores argentinos y muchas otras. Algunas de ellas eran, además acompañada por un libro de algún autor, lo que produjo una relación distintiva para ese momento con el mercado. Según Beatriz Sarlo,

“*Capítulo* inauguró la era revolucionaria del fascículo en Argentina. Ahora las revistas vienen acompañadas de las cosas más diversas – incluido el guiso del día anterior – pero por entonces nunca se había entregado un fascículo con un libro, por lo menos en América Latina. Para ambas ediciones fueron convocados los mejores especialistas, lo que provocó el ingreso a la escritura crítica de la generación anterior a la mía, de la mía y de la que vino después. Luego, la diagramación del Negro Díaz era absolutamente innovadora y, además, los libros empezaron a venderse por intermedio de los nuevos medios de comunicación de masas. Es la primera colección de libros que se vende por televisión. Y también a través de una gráfica mural callejera fuerte. *Capítulo* fue el primer gran

⁵⁸ Para una panorámica de estos emprendimientos desde el punto de vista de la propia mirada de uno de los máximos responsables, ver la entrevista realizada por Delia Maunás a Spivacow en *Boris Spivacow: memoria de un sueño argentino* (1995).

⁵⁹ El equipo del CEAL estuvo integrado, entre otros, por Beatriz Sarlo, Aníbal Ford, Jaime Rest y Jorge Lafforgue.

golpe de la editorial y como prueba de novedad el Centro se llenó de telegramas de felicitación y de asombro” (Citado por Gociol, 2009: 17).

Pero además de la oportunidad que brindó a la generación de nuevos escritores nacionales, que fueron en busca de un público interesado por cuestiones literarias, políticas y científicas, la política de traducción de autores extranjeros también tuvo sus particularidades. En aquellas décadas se asistió a la llegada de autores que marcaron la tendencia intelectual de la época que influenciaron para el desarrollo de algunas líneas teóricas que aun hoy tienen predicamento. Lo que prevaleció, dicho de un modo simplificado, fue un corrimiento desde una tradición ligada a la filosofía alemana “espiritualista” que había caracterizado la década del cuarenta, matizada por la introducción de la sociología “científica” anglosajona presente en los emprendimientos editoriales de Gino Germani en los cincuenta⁶⁰, a otra de ascendencia francesa que se encontraba preocupada por los fenómenos propios del universo lingüístico. La traducción de escritores estructuralistas como Lévis Strauss -la primera edición argentina fue de *Eudeba*, en 1961, realizada por Eliseo Verón-, Barthes, Greimas, Lacan, Althusser y el italiano Umberto Eco dan cuenta de una preferencia por el abordaje de problemáticas relativas al lenguaje. Algo que no es propio sólo de la Argentina, sino de buena parte del mundo intelectual y académico occidental en esos años. Este proceso ligado al mundo editorial y de los libros culminó trágicamente en 1976. La dictadura militar instalará a partir de allí como política las quemaduras de libros, las censuras, secuestros de ediciones y la muerte y la desaparición de muchos autores, editores y lectores que se habían formado y habían participado activamente de ese proceso de transformación cultural, efervescencia política y producción intelectual.

La televisión y la cultura de masas.

La televisión en sus primeras décadas, sobre todo a partir de los años sesenta, asumió un rol fundamental en la consolidación de la sociedad de masas en Argentina y fue un actor principal del proceso modernizador de aquel período. No

⁶⁰ Para algunos de los emprendimientos editoriales de Germani en los cincuenta, ver el libro de Alejandro Blanco, *Razón y modernidad*, 2006.

sólo se constituyó en emblema del progreso tecnológico y símbolo de status, por lo menos entre los sectores populares⁶¹, sino que también funcionó como un dispositivo de producción y circulación de discursos legitimadores de modelos culturales que se estaban gestando en los centros mundiales, sin perder por eso la atadura a una tradición nacional.

Lo *moderno* y *actual* apareció representado a través de diversos recursos simbólicos y estilísticos. Tanto en los diferentes géneros y estilos de los productos que fueron poblando la grilla como en las imágenes televisivas se pueden visualizar los signos que remitían a valores identificados con la modernización: como la apelación a una juventud con algún grado de rebeldía; la referencia a lo *nuevo* como sinónimo de progreso; la relajación en cuanto al seguimiento de ciertas pautas morales y los guiños a una concepción más liberal, individual y hedonista de la vida.⁶² Esto no quiere decir que la televisión surgió y se desarrolló en base a patrones culturales *extranjerizantes*. Menos aún que su *modernidad* fue transgresora o en sintonía con los cambios radicales que se llevaban adelante en buena parte del mundo occidental. En realidad, la *innovación* de la televisión como medio de difusión estuvo condicionada por una tradición nacional de gran arraigo, que se manifestó en una programación en la que se amalgamaron aspectos endógenos y exógenos. Así, junto a productos que tendían a imitar los estilos que emergían en los países centrales se combinaban, por ejemplo, los valores de la *familia argentina*, la música nacional y los diferentes íconos que

⁶¹ Jaime Rest (2006) comentaba en un artículo de principios de los años sesenta, que hacer visible una antena receptora de televisión, ubicada en el exterior de una vivienda, además del lógico fin de captar una buena señal, era símbolo de prestigio social. Si bien lo que planteaba Rest es oportuno para dar cuenta del valor simbólico en los sectores populares, no parece que haya sucedido lo mismo en los sectores medios intelectuales y educados, que durante aquellos años tenían una valoración del medio diferente. Su forma de diferenciarse era afirmar justamente que no veían televisión y que ni siquiera poseían un aparato en su hogar.

⁶² Estos signos aparecieron en la televisión de diferentes maneras. Mirta Varela (2005) ve esos signos, por ejemplo, en los peinados de las actrices de la televisión y el consumo del whisky de forma cotidiana y a toda hora en los personajes de las telenovelas, entre otros. Pero también se pueden apreciar en el uso de determinadas vestimentas de moda y formas de mover el cuerpo en programas juveniles dedicados a la música y al baile. La música beat, de varios *conjuntos* con nombres y canciones cantadas en inglés, también fue expresión de esta tendencia. Algunos gestos *rebeldes* de la generación joven en televisión, siempre se representaron de una forma que evitara la ruptura y tendían, en última instancia, a la conciliación en el marco de la familia, que, como decía un programa de los años setenta, “Los Campanelli”, “lo primero es la familia”. Para un análisis de la televisión de aquel periodo, se puede ver, además los libro de Varela, *La televisión criolla*, 2005; Pujol, *La década rebelde*, 2002; Ulanovsky, Itkin, Sirven, *Estamos en aire. Historia de los medios de comunicación en Argentina*, 2006; Nielsen, *Televisión Argentina 1951/1975*, 2001.

remitían al ser argentino.⁶³ En esta fusión, o más bien, hibridación entre lo extranjero (lo actual) y lo nacional (la tradición) se fue construyendo una “modernidad periférica” televisiva, no tan distante del proceso que se produjo en otras esferas de la vida social y cultural, que osciló entre un conservadurismo vernáculo y una modernización sui generis.⁶⁴

Sin embargo, las características y potencialidades tecnológicas del medio y las condiciones históricas en que se dio su aparición, produjeron transformaciones centrales en el desarrollo de la industria cultural que, hasta ese momento, había tenido como protagonistas exclusivos a la industria editorial, la radio y el cine fundamentalmente de capitales nacionales.⁶⁵ Si bien la televisión surgió a partir de la inversión estatal⁶⁶, el salto y progreso de la misma en la década del sesenta tuvo en gran medida como condición fundamental el impulso recibido por las inversiones extranjeras en el medio en plena política desarrollista.

Los detalles y posicionamientos políticos desencadenados por la televisión giraron en torno a dos puntos. Por un lado la problemática vinculada a la elección entre propiedad estatal y propiedad privada -y también con relación a esto, la cuestión de capitales extranjeros y capitales nacionales -, y las discusiones sobre qué modelo de televisión se debía seguir.⁶⁷ Por el otro, las disputas en torno a los tipos de contenidos privilegiados dentro de la programación televisiva. Algunos aspectos en relación a estos planteos los analizaremos en los siguientes capítulos. Aquí sólo nos ocuparemos de los rasgos principales de la televisión argentina desde el punto de vista histórico.

En general, la historia de la televisión se ha dividido en dos. Una primera etapa que va desde su aparición hasta 1960 y una segunda se extiende durante esa

⁶³ Una de las características de la televisión argentina desde su inicio fue que su programación contó con una baja proporción de materiales extranjeros, y una mayoría de producciones realizadas en la Argentina. (Ford, Rivera, 1987 [1976]).

⁶⁴ Los programas sobre folclore, teleteatros costumbristas que hacían recordar a los radioteatros, los humorísticos y realizados para toda la familia, representaron en general los valores y las tradiciones históricas vinculada a los gustos populares en Argentina, mezclados con los símbolos de la modernidad.

⁶⁵ Se considera que el auge de la industria cultural nacional, la que contempla la industria editorial y de revistas, la radio y el cine, se produjo entre 1930 y 1955. Ver el trabajo de Rivera, *El escritor y la industria cultural*, 1998.

⁶⁶ Bulla (2006) dice que la diferencia fundamental entre el origen de la radio y la televisión, está en que la primera fue a partir de iniciativas privadas y contemporáneamente al surgimiento en los países centrales y la segunda por decisión estatal y diez años después que en Europa y EEUU.

⁶⁷ En un próximo capítulo, analizaremos la intervención de Heriberto Muraro en 1974 con respecto a la estatización del medio en la que subyacían las discusiones sobre qué modelo de televisión había que implementar.

década hasta por lo menos 1974.⁶⁸ A cada etapa se le reconocen rasgos distintivos que han llevado a Mirta Varela a definir a la primera etapa como la del “televisor” y a la segunda la de la “televisión”. Si bien consideramos esta periodización atinada, también es posible rastrear, en dichas rupturas, una serie de continuidades importantes que hacen al estilo de la televisión argentina.

Como es sabido, la televisión comenzó en 1951 y su primera transmisión fue el famoso discurso de Evita que conmemoraba el aniversario del 17 de octubre en Plaza de Mayo, día de la lealtad peronista, luego del denominado “renunciamiento”.⁶⁹ En aquel momento confluyeron tres procesos que signaron la historia del medio hasta fines de los años cincuenta. Primero la entrada en crisis de un modelo de desarrollo de la industria cultural argentina basado en inversiones nacionales que hasta aquí había mostrado notables índices de progreso. Segundo, los intentos por sostener una política que había apelado desde sus inicios a la inversión estatal en diferentes esferas de la economía y la cultura. Tercero, la consideración de que los medios – y por ende la televisión – conformaban un poderoso instrumento no sólo de propaganda, sino también de gran utilidad para el fomento de la educación, la difusión de la cultura y el entretenimiento.

La inversión inicial para instalar el primer canal de transmisión fue realizada por el Estado y, en ese primer período, “el tele-visión”⁷⁰ se caracterizó por experimentar con los contenidos sin lograr una identidad propia. Más bien funcionaba como un dispositivo tecnológico ocupado en la transmisión de

⁶⁸ Las periodizaciones tienen mucho que ver con la dimensión de la televisión que se aborde. Si es sobre los aspectos culturales, con relación a la grilla de programación, los géneros, el período se podría extender hasta la aparición del sistema de cable, o anteriormente, con la aparición del color. Varela realiza su historia de la televisión hasta 1969, ya que ahí, a partir del surgimiento del satélite, se produce un corte con la llegada de la transmisión satelital. Aquí, la fecha de 1974 tiene que ver con el intento del tercer período peronista de estatizar el medio. Ya, sin embargo, a principio de los años setenta los capitales extranjeros se habían retirado de la Argentina, lo que también se puede tomar como otro momento de la televisión, por lo menos desde quienes se interesan por las cuestiones de política económica de los medios.

⁶⁹ El acto del 17 de octubre era muy esperado ya que fue el primero luego de la renuncia de Evita a ser candidata a vicepresidenta producto de su enfermedad. Muchos dicen que la televisación de ese evento pasó prácticamente desapercibida. No sólo por la convocatoria en sí, sino porque sumado a la poca cantidad de aparatos existente –algunos fueron exhibidos en vidrieras de negocios, donde se agruparon pequeños grupos de personas para ver el acto – la prensa y la radio le dieron poca trascendencia a la transmisión televisiva del acto. Para algunos, esta actitud de la prensa se correspondía con su temor a ser afectada y desplazada por la aparición del nuevo medio.

⁷⁰ Varela llama el momento de la Tele-visión a esa etapa en donde la fascinación y expectativa es más de tipo tecnológica –la posibilidad de transmisión a distancia – que cultural, interpretando el invento como un continuum con la fotografía, el cine y la radio y con una programación muy precaria.

determinados eventos, culturales y deportivos, que aún no lograba penetrar de forma masiva en los hogares. Con una programación inestable y poco estructurada, en la que prevaleció la difusión y producción de espectáculos culturales provenientes de otros espacios (conciertos, eventos deportivos, espectáculos circenses y teatrales), se encontraba en la búsqueda de un lenguaje particular.⁷¹ Es decir, como afirma Pujol, en esa década del cincuenta lo que hizo la televisión es “sobrevivir en el aire mediante una encantadora mezcla de adelanto tecnológico y primitivismo” (Pujol, 2002: 143). El atractivo estaba en la innovación técnica que permitía la transmisión de imágenes a distancia más que en las posibilidades que ofrecía un nuevo medio de masas. Es por eso que en las intervenciones de los intelectuales la televisión no aparecía como una preocupación u objeto de interés en los análisis de los fenómenos sociales y culturales.

Lo que hacía visible la pantalla chica era el intento de conjugar entretenimiento y difusión de la cultura en sentido educativo. Con una grilla que mostraba una presencia notable de conciertos, ballets y teleteatros, en especial provenientes del teatro independiente, la televisión en sus primeros años se propuso brindar una programación *cultural*, sin por eso perder de vista el gusto *popular*. Para ello se valió de la colaboración de intelectuales provenientes de diferentes expresiones artísticas, como el caso del escritor David Viñas, uno de los intelectuales destacado de aquella generación de los años cincuenta, quien no solamente fue guionista de varias películas del llamado “nuevo cine nacional” de la época, sino que también participó en una propuesta relacionada a la ficción televisiva.⁷²

A partir de los años sesenta, la televisión, contará con una audiencia de carácter masivo. Junto con la emergencia de una cantidad de canales privados⁷³ y la

⁷¹ Para una aproximación a la programación de aquel período ver Nielsen, 2001.

⁷² Se trata del teleteatro *Historias de Jóvenes*, producido entre otros por Marcelo Simonetti, uno de los productores más importante de la televisión de aquellas décadas. Aquel teleteatro, una especie de tira diaria, tuvo como guionista no sólo a Viñas – quien nunca había escrito para televisión y radio – sino también a reconocidos autores provenientes del ámbito literario y teatral, como Dalmiro Sáenz y Roberto Cossa entre otros. El programa se recuerda como un ciclo comprometido con la realidad, de actualidad, con un tono crítico y un lenguaje en sintonía con el utilizado en la calle, en donde se expresaron los conflictos sociales cotidianos desde el punto de vista de las jóvenes generaciones con un estilo próximo a una “pedagogía política”. Ver Varela, 2005; Muraro, 1974.

⁷³ El primero en aparecer fue el Canal 9 en junio de 1960, luego lo hará el Canal 13, el 1 de octubre. Ya en 1961, el 21 de julio comienza a emitir Canal 11. Cada canal se presentó con un estilo propio en el que se intentó interpelar al público de diferentes maneras. Canal 9 apeló a mantener la tradición –el ícono del 9 será un gauchito con poncho – en cambio el 13 lo hizo a

apertura a la inversión extranjera –inversiones en las productoras asociadas a los canales de televisión-, el medio fue delineando una fisonomía que perduró –con diferentes vaivenes– hasta los sistemas de cables en los años ochenta. Desde entonces, la programación quedó sometida a una grilla horaria que estructuró las prácticas cotidianas convertidas en ritual,⁷⁴ y estableció diferentes tipos de públicos que fueron interpelados con propuestas genéricas y estilísticas específicas. Además se configuró un sistema de publicidad innovador íntimamente asociado a la lógica del medio y se incorporó el diferido como dispositivo a partir de las posibilidades técnicas que brindó la aparición del *video tape*. De este modo la televisión se convirtió con el tiempo en un negocio en donde la competencia por el rating será fundamental para la generación de ganancias provenientes de los anunciantes.

Si en los cincuenta la pantalla chica no parecía entusiasmar demasiado al público, en los sesenta fue ocupando un lugar preponderante dentro del sistema de medios del país. En pocos años, la Argentina se transformó en un *país televisivo* dejando atrás la imagen de rezago en comparación con países americanos como Cuba, Brasil y México.⁷⁵ Esto no sólo se debió a la llegada de inversiones privadas tanto nacionales como extranjeras que permitieron la emergencia de varios canales y constituyeron la arquitectura del medio, sino también a las condiciones propias de una nación que contaba con una industria cultural poderosa que fue preparando cultural y perceptivamente al público consumidor.

partir de la concepción del cubano Goar Mestre - y con capitales de la cadena estadounidense CBS – que planteaba una ruptura con la tradición presente en los otros medios. El 11 se presentó como un canal de la familia y fue considerado “el canal de los curas”, ya que el cuarto de su paquete accionario era del grupo jesuita Compañía de Jesús. Otra buena parte del paquete pertenecía al grupo ABC. Si bien desde el punto de vista legal no estaba permitido que particulares o grupos económicos de origen extranjero tuvieran propiedad en los medios, las productoras asociadas a los canales fueron el centro a partir del cuál estos capitales se instalaron y de hecho, quienes dominaron el negocio de la televisión. Para un análisis de la propiedad de los medios y las cuestiones legales relacionadas a esto en aquel período ver Mastrini, “El antiperonismo como factor clave de los inicios de la televisión privada Argentina”, 2006; Bulla, “La televisión argentina en los 60: la consolidación de un negocio”, 2006; Morone, Charras, “El servicio público que no fue. La televisión en el tercer gobierno peronista”, 2006.

⁷⁴ Se estructurará a partir de estructuras previas. Los noticieros por ejemplo se ubicaron en horarios nocturnos, partiendo de la consideración que era el padre de familia que miraba la programación cuando llegaba del trabajo. Al tiempo, esta grilla organizaba el consumo de ese espectador, que ritualizaba el ver el noticiero a una hora precisa y en un determinado lugar. Lo mismo sucedía con la programación infantil –en general a la media tarde, luego del colegio - o la destinada a la mujer, en la hora de la siesta o la noche.

⁷⁵ Cuando se inauguró la televisión en Argentina se dijo que había llegado tarde con respecto a otros países. En México, Brasil y Cuba había sido en 1950 y en algunos casos, creció rápidamente, como en México. Pero ya para los años sesenta la televisión argentina era la más importante de América Latina.

En sólo una década, desde 1960 a 1969, la cantidad de receptores distribuidos en el país pasó de 450 mil a 3 millones 100 mil.⁷⁶ Si consideramos que cada aparato puede ser compartido en un hogar por tres o cuatro personas, se calcula que aproximadamente 14 millones tenían acceso a la televisión. En las principales ciudades del país el 78% de los hogares tenían televisión (Graciano, 1974), y para 1973, en Capital Federal y Gran Buenos Aires más del 90% de los hogares poseía televisión (Muraro, 1974). Si bien estos números pueden resultar llamativos, sobre todo teniendo en cuenta que en 1969 los habitantes de la Argentina eran de 23 millones 260 mil, hay algunos datos que relativizan estas cifras sobre *consumo televisivo*. En un discurso de Goar Mestre, uno de los propietarios de Canal 13, pronunciado en 1969, afirmaba que mientras 8 millones 400 mil argentinos residentes en Buenos Aires contaban con cuatro servicios de televisión instalados, otros 6 millones 300 mil no tenían ninguno, 2 millones 700 mil podían ver un sólo canal y 5 millones 900 mil, estaban en condiciones de elegir entre dos canales (Silvio, 1971). Aunque es cierto que las cifras de Mestre eran exageradas, ya que tomaba como referencia a la totalidad de los habitantes del territorio nacional como potenciales espectadores, lo que revelaban era que una gran parte de la población, fundamentalmente del interior de Buenos Aires, carecía de alternativas para elegir y de diversidad de horarios de consumo.⁷⁷

Esto permite entender en parte por qué, a pesar de que la televisión fue convirtiéndose progresivamente en un medio hegemónico, para los intelectuales siguió siendo un fenómeno de escasa relevancia y no se ocuparon de su análisis salvo contadas excepciones.⁷⁸ Tampoco generó gran entusiasmo en los sectores medios instruidos, que consideraron su propuesta cultural poco atractiva y de menor calidad que la brindada por el cine, el teatro o la literatura. Ni siquiera en el público joven – el gran ícono de la década del sesenta y setenta – que se

⁷⁶ Fuente UNESCO, citada por Ford, Rivera, (1987 [1976]).

⁷⁷ Este aspecto es importante, porque si bien la masividad de la televisión es una de las más importantes en América Latina, no implica que su dominio sea exclusivo. En aquellos años sesenta la televisión transmitía aproximadamente 12 horas diarias y se calcula que la cantidad de hora de televisión por televidente era de 2 horas 49 minutos.

⁷⁸ Como excepciones podemos citar algunos trabajos de Muraro que durante los años setenta se ocupó en algunos artículos aparecidos en la Revista *Crisis* y en su libro *Neoliberalismo y Comunicación de masa* de la problemática de este medio de comunicación. También algunos trabajos aparecidos en aquella misma década en la revista *Cultura y Comunicación*, como así también un par de trabajos de Rivera y Ford y de Beatriz Sarlo. Esta última particularmente para analizar el modo en que se representó la campaña por el Gran Acuerdo Nacional de 1972 en la televisión, análisis que aparecieron en la revista *Los Libros*.

encontraba más seducido por lo que estaba sucediendo en un convulsionado espacio público que por lo que pasaba en la esfera privada.

Esa *masividad* que poco a poco fue adquiriendo la televisión contribuyó a la propagación de un modelo cultural de nuevo tipo que reconfigurará los parámetros de lo alto y lo bajo, parámetros que con el tiempo, irán desapareciendo. Desde entonces los criterios sobre los cuales se asentó la crítica de los productos culturales ya no se rigieron por valores puramente esteticistas, ni siguieron sometidos a modelos jerárquicos estancos y delimitados. Para precisar lo anterior: tanto las propuestas de diferenciar niveles de cultura para pensar la cultura de masas en los países centrales durante los años sesenta, como la idea de abordar esas problemáticas a partir del enfrentamiento entre dos posturas contrapuestas - apocalípticas e integradas - no se corresponden con el modo en que fueron pensados estos fenómenos en la Argentina.

En los próximos capítulos analizaremos los posicionamientos de los intelectuales frente a la denominada cultura de masas en los que se pueden advertir un cuestionamiento a las visiones más conservadoras que a veces se le realizaron a los productos de la industria cultural en esa etapa. También veremos que las perspectivas críticas sobre la comunicación masiva en la Argentina no respondieron a ningún tipo de criterio jerárquico y en general escaparon a las visiones llamadas “apocalípticas”. A pesar de que la televisión es el primer medio de carácter transnacional que permitió, como se vio con la llegada del hombre a la luna, compartir en simultáneo experiencias globales, la mirada que se fue forjando sobre ella respondió más bien a los requerimientos de la política y la realidad nacional.

Y si en una primera etapa buscó auto legitimarse apuntando a educar, informar y entretener al público, en poco tiempo el entretenimiento fue el que hegemonizó el modo de producir y consumir televisión.

En este sentido, dos aspectos estructurales de la televisión contribuyeron a derribar la frontera entre los niveles de la cultura. Por un lado, su carácter de “flujo constante” (Williams, 2011[1974]), es decir, su capacidad de llevar el *espectáculo* al hogar de modo continuo, que tiende a fundir su lógica con la vida cotidiana.⁷⁹ Por otro su propensión a matizar las diferencias en una fusión que

⁷⁹ Si bien lo continuo varió de etapa en etapa en la historia de la televisión, es decir, en un principio, sobre todo en los años cincuenta, la cantidad de horas en que se transmitía

nivela lo diverso. En otras palabras, la yuxtaposición de diversos productos simbólicos y culturales, que amalgama fenómenos disímiles que van desde fútbol al teleteatro, del ballet al boxeo, de la cocina a los conciertos, ha generado esa imagen de banalización con la cual fue asociada desde sus comienzos. A pesar de las valoraciones negativas que realizó Adorno (1969; 1969b) de la televisión, que hoy pueden resultar como mínimo exageradas, no se puede negar que el lenguaje del medio supuso desde su comienzo la degradación de la singularidad y la diferencia, aspectos necesarios, siguiendo al teórico *frankfurtiano*, para una producción estética de calidad.

Es cierto que esa mixtura ya estaba presente en los magazines populares de fines del siglo XIX por lo que la televisión no vino a generar nada nuevo en ese aspecto. Por otra parte, con la aparición de la radio, además de la yuxtaposición o mixtura, se sumó el carácter de flujo constante de la programación que llegaba al hogar. Pero la televisión significó un cambio de escala en la historia de los medios, en la medida en que, por un lado, incorporó el lenguaje de la imagen produciendo un tipo de contacto con sus audiencias de mayor calidez y reconocimiento mutuo, y por el otro reconfiguró lo masivo sumando lo transnacional.

Y si bien la televisión jugó un papel fundamental en el socavamiento entre los niveles culturales, no se debe desconocer el rol jugado por otros fenómenos sociales que también influyeron en ese sentido. El auge de la publicidad en el marco de la sociedad de consumo; el pop art y otras expresiones artísticas de vanguardia, el modo en que el “boom” de aquellas experiencias estéticas fue tematizado en los medios masivos, también aportaron al cambio cultural. Por su parte, las revueltas políticas –características de un período de gran inestabilidad y enfrentamiento– requerían la necesidad de pensar las *masas* desde otro lugar; y los diferentes fenómenos vinculados a la *revolución* de la vida cotidiana, tuvieron como común denominador quebrantar muchas de las tradiciones y los criterios de autoridad en los que la gran división se asentaba.

continuamente eran pocas, en relación a los años sesenta, en donde existe una estabilidad mayor en los horarios y programación, hasta llegar a la actualidad en la que transmite las 24 horas. Lo cierto es que desde el vamos la televisión, como tecnología tuvo ese carácter fluido que la diferenció de otros tipos culturales, como el cine o el teatro.

Capítulo 2:

Intelectualidad crítica: entre la “modernización” de las ideas y el compromiso político e ideológico.

Introducción.

Los años cincuenta representan en la Argentina un momento crucial en la transformación del campo intelectual. En aquella década surge una camada de pensadores críticos que, desde posturas contestatarias y de izquierda, desplazaron a las figuras que hasta ese entonces habían sido parte fundamental de la tradición literaria e ilustrada de la Argentina desde los años treinta. Es cierto que hoy existen desacuerdos con respecto a la profundidad de la *ruptura* producida en aquel momento y el alcance que la misma tuvo. Sin embargo, en lo que pareciera no haber discrepancia, es en la importancia que tuvo la aparición de una nueva generación de jóvenes intelectuales y el impulso renovador que eso significó en el ámbito de la producción cultural.

Diversos estudios que se ocuparon del período han utilizado una gama de expresiones para sintetizar al sujeto del cambio. Algunos la han llamado la “nueva intelectualidad” (Terán, 1993) o “la generación denunciante” (Avaro, Capdevilla, 2004). Otros, de modo más radical, como Rodríguez Monegal, la “generación parricida”⁸⁰, aunque están aquellos que, “corrigiendo” esta denominación la han caracterizado como una generación que practicó el “fratricidio” (Acha, 2007). Estas formas de denominar a los intelectuales de aquella época marcan no sólo diferencias de grados en la relevancia adjudicada a la ruptura, sino también distinciones respecto a quienes son así caracterizados. La *nueva intelectualidad* es mucho más abarcadora y hace referencia a una amplia gama de pensadores mientras que las otras denominaciones apuntan a grupos determinados. A pesar de estas distinciones, hay pleno consenso de que se trata de un momento de quiebre en donde se inaugura un nuevo modo de concebir la figura del intelectual y su relación con la cultura, la sociedad, la política y el conocimiento.

⁸⁰ De ese modo denominó Monegal a la joven generación en la revista *Marcha* en varios números del año 1956.

El gesto innovador que protagonizó aquella generación en los años cincuenta significó una impugnación a los modelos que se expresaban tanto en la revista *Sur*, que desde dos décadas atrás había hegemonizado el campo de la crítica literaria y cultural, como así también del diario *La Nación*, cuyo suplemento literario era dirigido por Eduardo Mallea.⁸¹ El fuerte cuestionamiento que este grupo de jóvenes realizó a los juicios estéticos y políticos de estas publicaciones tradicionales señala el momento que Susana Cella denomina de “irrupción de la crítica”: “Mediante el término irrupción se enfatiza el surgimiento impetuoso y simultáneo de actitudes cuestionadoras que avanzaron sobre las distintas áreas de los saberes y de la sociedad en un movimiento acelerado y envolvente” (Cella, 1999: 7).

La figura del intelectual que estaba siendo puesta en entredicho era aquella considerada expresión de la clase dominante y oligárquica, que concebía la crítica cultural desde una impronta esteticista, acartonada y puramente formalista. Si bien esta caracterización ha sido revisada por algunos autores (Gramuglio, 2010), lo cierto es que la emergencia de la nueva intelectualidad se basó en esta figura para afianzar su posición.⁸² La crítica apuntaba contra un tipo de discurso que apelaba a un universalismo europeizante, adscribía a una tradición liberal y reivindicaba su apoliticismo. Pero el aspecto que más irritó a la nueva generación de intelectuales fue la aplicación de un precario modelo civilizatorio para entender y referir a las masas, que adquirió ribetes extremos a la hora de lidiar con el peronismo y, por contrapartida, el rol central que se le adjudicaba a las minorías cultas.

En un escrito de 1953, Juan José Sebreli, explicaba la diferencia que separaba a

⁸¹ Eduardo Mallea dirigió el Suplemento “Literario” de *La Nación* entre 1930 y 1955. En todo ese tiempo, también el escritor fue parte de la revista *Sur* y entre la publicación de Victoria Ocampo y el suplemento del diario de los Mitre hubo una colaboración estrecha.

⁸² Más de una vez, por una cuestión puramente expositiva, se suele caer en esquemas caricaturescos. Así se oponen términos a términos posiciones estéticas y políticas sin evaluar los matices y cruces. Por ejemplo, la impugnación que realizó Jorge Abelardo Ramos al estilo europeizante de *Sur* en el libro *Crisis y resurrección de literatura argentina* fue fuertemente cuestionada por Ramón Alcalde –figura importante de la revista *Contorno*, supuesta enemiga acérrima de *Sur*– quien adscribía de alguna manera a esa tradición europea. Al tiempo que en *Sur* pasaron autores que luego también escribirán en la revista de los miembros de la nueva generación como Juan José Sebreli, David Viñas y Tulio Halpherín Donghi, por ejemplo. Es decir, las redes de intelectuales implicaron cruces y colaboraciones mutuas más complejas que los mitos que luego circulan sobre su historia.

ese grupo de intelectuales, del que él formaba parte, de aquella generación también “parricida” que se aglutinó en el movimiento vanguardista “martienfierrista” en la década del veinte. Según el autor, el espíritu contestatario de aquellos intelectuales tuvo como rasgo el culto a la juventud, una juventud que cuestionó al viejo conservadurismo político y al academicismo de la época. Pero aquella “revolución” se destacó sólo por su “negatividad”, por el gesto anárquico e irreverente, que hizo alarde de espíritu festivo y provocador. Sin embargo la juventud, decía Sebrelí, “es al final una edad artificial, un espejismo de la conciencia de la clase burguesa”. En cambio el proletariado, para el autor, “nunca es joven, pasa sin transición de la adolescencia a la edad del compromiso y la responsabilidad, a la edad del hombre”. Así, Sebrelí establecía la línea que separaba una generación –aquella que fue joven en los años veinte - de la suya – la de los años cincuenta– y distinguía entre la trivialidad y la madurez, entre la embriaguez y la conciencia, ubicándose políticamente de modo claro. Se preguntaba en aquella declaración, “¿qué queda de los estallidos y las eclosiones de entusiasmo, del ímpetu alegre y salvaje de esa juventud ‘martienfierrista’ cuya única vocación fue ser jóvenes, ahora que un destino adverso ha querido que todos ellos tengan más de 50 años?”. En el medio de aquellas dos épocas, entre los años treinta y cuarenta, las generaciones posteriores, que viven el día después del coito y el jolgorio, “se han despertado en una atmósfera estancada y muerta para encontrarse sólo frente a la nada”. De esta situación Sebrelí marca el momento de la ruptura de la nueva generación y sus expectativas futuras: “Pero aprendimos algo: la juventud no encuentra en sí misma su solución, hace falta que se destruya para que surja de ella el hombre” (Sebrelí, 2007 [1953]).⁸³

El trabajo de Sebrelí fue publicado en el N 1 de la revista que hoy es considerada emblema de la ruptura: *Contorno*.⁸⁴ Aunque en aquel momento su influencia era escasa y su tiraje pequeño⁸⁵, dicha publicación supo interpretar en distintos momentos, entre los años 1953 y 1959, un clima epocal en donde la relación

⁸³ En este texto de Sebrelí si bien se encuentra expresado el *espíritu* que guía la nueva generación, a la vez marca las limitaciones de la ruptura a la que se hacía referencia con el concepto de fratricidio mencionado anteriormente. Omar Acha afirma que el límite está en que “En realidad la generación intelectual en ciernes está apenas interesada en destruir simbólicamente a quienes ven como maestros de los que se puede aprender poco. Por eso no hay ruptura radical. El peronismo limita las aspereza de los enfrentamientos y lo hace tolerable hasta permitir la colaboración [...] por eso Sebrelí concluye con ‘tenemos que arreglarnos solos’”(Acha, 2007: 245).

⁸⁴ Diferentes autores han reconstruido la experiencia de la revista *Contorno*, como por ejemplo: Cella, 1999; Croce, 1996; Capdevila, Avaro, 2004; Sarlo, 1981.

entre política, literatura y sociedad se tornaba una conjunción obligada para la crítica que, a partir de allí, será no sólo literaria sino también cultural y política. Bajo el ala de los hermanos Ismael y David Viñas se congregaron, con distintos niveles de compromiso, figuras como la de Noé Jitrik, Oscar Masotta, Juan José Sebreli, León Rozichtner, Carlos Correas, Ramón Alcalde, Adelaida Gigli, Adolfo Prieto y otros. Todos jóvenes que rondaban entre los 20 y 30 años, entusiasmados por la atmósfera creada en torno a las ideas de *Qué es la literatura* (2008 [1950]) de Sartre, en donde las preguntas de qué es escribir, por qué escribir y para quién escribir se respondían a partir de la noción del “intelectual comprometido”⁸⁶ o, como proclamaba la revista, con la fórmula “denuncialista”. Si bien esta publicación no proveyó un programa en sentido estricto, ni existencialista ni de otro tipo, sí tuvo un perfil polémico marcado por la búsqueda de un lenguaje capaz de comunicarse con las masas (que en aquel tiempo adscribían al peronismo), la reivindicación del ensayo comprometido en su sentido político y la literatura de Roberto Arlt, considerada en los círculos de elite de baja calidad.⁸⁷

***Sur* y *Contorno* ante el fenómeno peronista.**

Es evidente que el gran problema a desentrañar en esos años cincuenta fue el peronismo. Centro de gravedad de la preocupación de los intelectuales que lo habían vivido de un modo traumático y que, luego de la “Revolución

⁸⁵ En realidad, según Ismael Viñas (2007), en el primer número se vendieron sólo 300 ejemplares pero con el tiempo llegarían a 5 mil.

⁸⁶ Es sabido que existen divergencias sobre las características de la referencia a Sartre. Según Sebreli el clima intelectual de *Contorno* era localista, poco europeísta, nada afrancesado. “Yo no puedo escribir sobre literatura francesa” dice Sebreli que afirmaba David Viñas, “a él le interesaba casi exclusivamente la realidad argentina. Masotta, Correas y yo nos definíamos como existencialistas, mientras a David Viñas sólo le interesaba el Sartre de *Qué es la literatura* y su concepción del escritor comprometido. David Viñas, en el documental de Eduardo Montes-Bradley (2003), reconocía que, en la época de *Contorno*, no había leído a Sartre y que el existencialismo era ‘cosa de Masotta y Sebreli’” (Sebreli, 2005: 186). En el mismo documental David Viñas sostiene que de la obra de Sartre conocía la literaria pero no la ensayista. También Ismael Viñas afirmaba: “Es curioso: casi todos los que escriben sobre *Contorno* aseveran que éramos sartreanos. Debe ser por eso que éramos ‘escritores comprometidos’ porque sartreanos eran sólo algunos de sus colaboradores. Yo, por cierto, no lo era por simple ignorancia en aquel entonces, pues no había leído nada de Sartre. Después lo leí y no me gustó demasiado; y me interesó muy poco como filósofo. Mi formación marxista provenía directamente de la lectura de Marx y Engels...” (Viñas, 2007: V)

⁸⁷ El número 2 de la revista estuvo dedicada a Roberto Arlt. David Viñas ha relatado en el documental que mencionábamos que Mallea, sorprendido, le decía, cómo iban a dedicarle un número entero a un escritor cuyos libros se vendían en los kioscos de revistas.

Libertadora”, lo abordarán de forma ambivalente y, cuando no, con cierta “culpa” por su posición anterior. Sin ahondar en los debates que se dieron en torno a este fenómeno político, es importante señalar que la mayor parte del campo intelectual –excepto un grupo reducido identificado con el “pensamiento nacional”⁸⁸– tuvo una posición crítica respecto del régimen al que consideraba autoritario y próximo al fascismo y, en muchos casos, directamente fascista.

Hasta 1955 las lecturas del peronismo, si bien diversas, fueron dominadas por la perspectiva liberal, tildada de “gorila” y antipopular. Dicha perspectiva, contó con voces como las de Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo, que se dieron a conocer de manera radical en el famoso número 237 de la revista *Sur*, publicado después de concretado el golpe en diciembre de 1955.⁸⁹ En esa edición titulada “Por la reconstrucción nacional” en la que escribieron, entre otros, Victoria Ocampo, Jorge Luís Borges, Ernesto Sábato, Silvina Ocampo y Tulio Halperín Donghi, no sólo se traslucía un fuerte resentimiento hacia el peronismo, sino que incluso se llegó a negar que los cambios en la realidad social y política impulsados por el gobierno tuvieran algo de “verdadero”. Borges, quien publicó en ese número el texto “L’illusion Comique”, afirmaba que durante el gobierno de Perón: “Hubo dos historias: una de índole criminal, hecha de cárcel, torturas, prostituciones, muertes e incendios; otra de carácter escénico, hecha de necedades y fábulas para consumo de patanes” (Borges, 1955: 9). De hecho el propio 17 de octubre, para el autor, era una pura ficción teatral.

Al mismo tiempo, en otros artículos, se expresaba una gran desconfianza frente a la “masa” de trabajadores que habían quedado presa de la manipulación psicológica de la propaganda “dictatorial”; manipulación que ya se había mostrado eficaz en regímenes autoritarios y “fascistas”. Guillermo de Torre, valiéndose de la teoría del reflejo condicionado de Pavlov, explicaba cómo se

⁸⁸ Si bien el nivel de apoyo al peronismo era realizado desde lugares disímiles, entre los más conocidos se encuentran Raúl Scalabrini Ortiz, Manuel Gálvez, Arturo Jauretche, Leopoldo Marechal, Fermín Chávez, Homero Manzi y otros que provenían de un pensamiento afín al marxismo como Hernández Arregui y del trotskismo como Jorge Abelardo Ramos. Para un análisis de la relación entre Intelectuales y peronismo entre 1945-1955, ver Fiorucci, 2011.

⁸⁹ Si por el lado de *Sur* se encontraban las voces liberales y anti-peronistas, particularmente las de Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges, por el otro se encontraban aquellos que intentaban comprender el fenómeno peronista desde una gama de perspectivas que iban desde la vertiente trotskista de Abelardo Ramos, hasta la sociológica-científica de Germani, pasando por los planteos de Ernesto Sábato, Ezequiel Martínez Estrada y la propia revista *Contorno*, quienes intentaban una lectura más compleja que la sustentada por aquellos que asimilaban movimiento popular con fascismo o los trotskista, que reivindicaban del peronismo su carácter antiimperialista.

puede manipular y controlar al individuo apelando a la emoción en detrimento de la razón:

“¡Las masas! El problema sigue en pie en todo el mundo. La gregarización fatal de las sociedades contemporáneas es patente. Pero lo que corresponde no es escandalizarse, no es intentar ilusamente exorcizar el fenómeno con cuatro epítetos, sino tratar de comprender, aislando y delimitando su nocividad, viendo hasta qué punto las sociedades de masas son gérmenes y sostén de los estados totalitarios” (Guillermo de La Torre, 1955: 72).

Uno de los artículos más representativos de la mirada elitista de aquel número de *Sur* respecto a la sociedad de masas fue el de Jorge Paita quien proponía una tentativa de solución a esta problemática. A los “enemigos de la democracia”, que para el autor eran la injusticia social, el Estado y la demagogia –aspectos que Perón había explotado para su provecho– había que combatirlos a partir de una reforma nada original: un examen para determinar quiénes estaban en condiciones de ejercer el voto. “Del resultado de tal examen resultaría, o no, su derecho al voto. Me permito sugerir un método práctico: El examen que versaría sobre las nociones más elementales de nuestros derechos constitucionales, estaría a cargo del Poder Ejecutivo, con la fiscalización de los partidos políticos” (Paita, 1955: 97).

Pero sin duda la pluma de Borges iba a eclipsar la de los otros intelectuales y gran parte de las polémicas de aquellos años girarán alrededor de su figura. Ahora bien, si aquella reflexión de Borges todavía despierta cierta aversión y controversias –como otras tantas posturas suyas ante diferentes coyunturas de la realidad política del siglo XX– merece que se haga una salvedad. Más allá del contenido aristocratizante y el tono agresivo con que se refería al peronismo y sus seguidores, a los que consideraba “patanes”, es preciso rescatar algunos aspectos interesantes de su pensamiento que sirve para iluminar nuestra propia investigación.

El carácter escénico, ficticio y teatral que Borges advirtió en el tipo de contacto que Perón entablaba con las masas se parecía al aspecto ritual y emotivo anteriormente denunciado por Walter Benjamin respecto a Hitler. El nazismo,

para el autor alemán, basaba gran parte de su política en una puesta en escena de tipo “aurática” y “cultural” tendiente a promover la falta de discernimiento crítico del espectador y de las masas. A pesar de las diferencias entre las perspectivas de cada uno de los autores –además de la enorme distancia que guardan los fenómenos en cuestión– había una cierta coincidencia propia de la época, en el modo de entender los fenómenos masivos. Claro que el teórico proponía una lectura de tipo materialista que se planteaba “politizar la estética” ante la “estatzización de la política” que planteaba el nazismo (Benjamin, 1989 [1937]), mientras que el argentino sustentaba sus afirmaciones en la concepción del libre albedrío.

Sin embargo, ambos intuyen un aspecto novedoso en el funcionamiento de la política y en los vínculos con la sociedad que comenzarán cada vez más a estar fundados en aspectos emotivos y *teatrales*. En el caso del peronismo estará marcado por el uso de la radio, el cine documental, las fiestas populares, los mitines en la Plaza de Mayo. Aspectos que, con el tiempo y fundamentalmente a partir de la preponderancia de los medios masivos de comunicación, se convertirán en uno de los rasgos centrales de la política entendida como espectáculo.⁹⁰

Una lectura que fue en esa misma dirección es la de Ismael Viñas, un autor posicionado en las antípodas del modelo liberal y aristocratizante y cercano al pensamiento marxista. Partiendo de la caracterización del 17 de octubre como una multitudinaria manifestación de “hombres sin sacos”, y destacando su sentido político asociado a lo nacional y popular, denunciaba el modo en que Perón usufructuó el “sinsaquismo” transformando el “síntoma” en “símbolo”. Para el mayor de los hermanos Viñas ese desplazamiento que realizó el

⁹⁰ Resulta de interés, al respecto, el comentario de Dardo Scavino en relación a esta problemática: “Borges criticaba ya la complicidad entre política y *mass media* cuando observaba que el peronismo ‘abominó (simuló abominar) del capitalismo, pero copió sus métodos como en Rusia, y dictó nombres y consignas al pueblo, con la tenacidad que usan las empresas para imponer navajas, cigarrillos o maquinas de lavar’ [Borges, *L’Ilusión Comique*], procedimiento que, – continúa Scavino – huelga decirlo, emplearon igualmente los partidarios del capitalismo, como podría comprobarse durante las onerosas campañas de los republicanos o los demócratas norteamericano. Con todo, este escritor olvidaba (simulaba olvidar) que esta dimensión espectacular de la política venía de mucho más lejos que el capitalismo y sus estrategias de marketing, ya que está presente en las aclamaciones populares de los emperadores romanos (que imitaban, ya en aquel entonces, las aclamaciones de los actores y deportistas), en los rituales escénicos de la mayoría de las monarquías europeas (cada coronación, cada boda o cada oficio fúnebre suponía una meticulosa puesta en escena) o en la multiplicación de las efigies monumentales o numismáticas” (Scavino, 2012: 138-139).

peronismo consistió en hacer perder eficacia al acto contestatario y lo convirtió en otra cosa:

“[...] mera carga emocional, en gesto de rebeldía, tal como los accesos de violencia más o menos dirigidos y las manifestaciones y concentraciones frenéticas, agotadoras: el hombre que ha gritado, aguantado y caminado en marchas interminables, se vacía para los actos revolucionarios. El mito llevado a objetivo en sí mismo desvía de otros objetivos. Perón encauzó una eventual revolución y la transformó en un gran pieza teatral, casi farsa, casi tragedia dionisiaca” (Viñas, I, 2007 [1956]): 137).

La revista *Contorno* –en donde apareció el trabajo de Ismael Viñas al que hicimos referencia– dedicó su número 7/8 de julio de 1956 exclusivamente al peronismo. Varios de los trabajos allí publicados constituyen una respuesta a las perspectivas expresadas en la publicación de Victoria Ocampo. Así, Oscar Masotta en “Sur o el antiperonismo colonialista” arremetía contra aquel número de la revista dedicado a festejar el golpe de 1955, criticando el escrito de Guillermo de Torre porque recurría a los “lugares comunes más gruesos de los más finos ideólogos burgueses”. Veía en *Sur* no sólo un antiperonismo desenfrenado sino también un anticomunismo burgués y liberal que denunciaba con la “verdad” los campos de trabajos soviéticos pero se mantenía mudo con el macartismo cultural norteamericano. Sin embargo, lo que más llamaba la atención a Masotta es que:

“*Sur*, y siempre en honor de la ‘verdad’, sale a la calle en momentos en que el golpe ‘democrático’ de Aramburu decanta la simultánea destrucción de la unidad sindical argentina, lo que no podría dejar de contradecir ‘la tradición profunda de nuestro país, que es una tradición democrática’, sin una línea, ni una ‘entrelínea’ de reproche, y en cambio con algunas justificaciones”.⁹¹ (Masotta, 2010 [1956]: 131).

⁹¹ Es de destacar que cuando se escribe el número de *Sur* todavía estaba Lonardi y su intención de “Ni vencedores ni vencidos”. Pero su reemplazo por Aramburu que aplica la intervención de la CGT y la ley marcial, que devendrá luego en los fusilamientos de Juan José Valle y los

En este número de *Contorno*, que apuntaba a su vez contra la crítica liberal al peronismo, se pueden apreciar los matices que existían en las lecturas sobre el movimiento recientemente derrocado. Un pequeño artículo firmado por V. Sanroman (seudónimo que solía usar David Viñas) embestía contra Borges por el artículo de *Sur* y el cuento “La fiesta del monstruo”, lamentándose que esa “buena persona” y “el mejor escritor que quizás hemos tenido” no vea un aspecto fundamental:

“[...] la sinceridad del grasa, del cabecita negra, ni que la mayor parte de la razón –de tener la razón sin el raciocinio – estaba entre ellos, esos humillados y ofendidos, pese a Perón y pese, seguramente a nosotros, los antiperonistas. Borges ha olvidado toda la razón que acompaña al hermano Caín, el sucio, contra su hermano Abel, el puro” (Sanroman, (2007 [1956]: 172).

Por otro lado, el planteo de León Rozitchner (2007 [1956]) en “Experiencia proletaria y experiencia burguesa” partía de la consideración de que el peronismo había engañado a las masas a través de la dádivas de quien era el “titiritero” que manejaba a las marionetas que carecían de conciencia de clase, al tiempo que cuestionaba las interpretaciones liberales del fenómeno que hablan desde “la espiritualidad del gabinete”. En tanto, en ese mismo número Sebrelí (2007 [1956]) brindaba su “Testimonio”, en una manifestación de simpatía mayor que le valió el mote, que ya tenía, de filo-peronista.

Por otra parte, no sólo *Sur* y *Contorno* se posicionaron con respecto al peronismo luego del Golpe de Estado, también lo hicieron, entre otros, Ernesto Sábato en “El otro rostro del peronismo” (2001 [1956]), Mario Amadeo en “Asimilar el hecho peronista” (2001 [1956]) y Ezequiel Martínez Estrada en “¿Qué es esto?” (2001 [1956]). Todos ellos expresaron, desde diferentes posicionamientos, de manera más o menos conservadora o progresista y con mayor o menor carga de

trabajadores en José León Suárez, se produjo cuando ya *Sur* estaba en imprenta. En este sentido Masotta dice: “Es cierto que aquí correríamos el peligro de filtrar un equívoco. Victoria Ocampo escribe su artículo una semana después de la caída de Perón y la CGT recibe el golpe de gracias a mediados de diciembre. Pero *Sur* sale a la calle, sin embargo, posteriormente a esa fecha, ¿no habría entonces tiempo de agregar una editorial? ¿No está acaso en la tradición de la revista el agregar o quitar editoriales a última hora?” (Masotta, 2010 [1956]: 132).

desprecio y prejuicio, una desconfianza a las masas que se desprendía del conjunto de creencias que predominaban en la mitad del siglo XX. Se sospechaba que las masas tenían un comportamiento irracional y pasivo y que en su derecho al protagonismo, solían caer en la trampa de líderes inconducentes para los intereses de ellas y de la nación. Esta idea aparecía con matices diferentes según los autores y recurriendo a figuras disímiles para argumentar, adjudicando, también, responsabilidades a las clases dirigentes y a la elite. Por ejemplo, la imagen del “resentimiento” no era sólo usada para definir el sentimiento de las masas que durante décadas fueron postergadas en sus derechos sociales, sino también era una figura para describir al sentir de las elites sociales en relación a esas clases que más de una vez despreciaban. También la idea de que a esas masas había que incorporarlas a la vida social y política, afirmando que no existía retorno con respecto a los logros sociales que habían obtenido con el gobierno peronista, era una afirmación común. Para otros, palabras más palabras menos, en el peronismo se expresó de modo extremo lo peor de nuestra esencia nacional. Una perspectiva diferente particularmente sobre las masas y el peronismo, que también intervino en aquella polémica, es la de Arturo Jauretche, autor al que luego le dedicaremos algunas líneas cuando analicemos, en los próximos capítulos, la tendencia nacional en los estudios de comunicación.

Si bien *Contorno* suele ser presentada como ícono de un cambio generacional⁹² con incidencia en el campo político-cultural, es importante destacar que los grupos no suelen ser homogéneos y en realidad hay matices y discrepancias más de una vez desdibujadas cuando se realizan generalizaciones. En este sentido, sólo nos interesa destacar aquellos aspectos que hacen a la “estructura de sentimiento” (Williams, 1980) común más que a las diferencias que una lectura más atenta podría realizar.

Pero por aquellos años cincuenta la revista *Contorno* no fue la única experiencia de este tipo, sino que una serie de publicaciones de características similares

⁹² Con respecto al concepto de “generación” Carlos Altamirano entiende que: “Aunque un uso sin reservas y generalizado del criterio generacional encuentra demasiados problemas (o produce agregados pocos coherentes o irrelevantes), muchas veces resulta un instrumento útil para aclarar estratificaciones de la sensibilidad, divergencia de posiciones y disputas en el espacio de la *intelligentsia*. Pero además de su valor eventual como principio de inteligibilidad de cambios, movimiento o fracturas ideológicas, la idea de generación ofrece a menudo una significación de referencia y de identidad para miembros jóvenes de las elites cultivadas que ingresan a la escena cultural afirmando la ‘conciencia’ generacional como marca de distinción, inconformismo y heterodoxia” (Altamirano, 2011:70). Es, entendemos, el caso de *Contorno* y otros grupos afines.

conformaban una especie de red de intercambios en donde los jóvenes intelectuales expresaban su punto de vista e inconformismo con la realidad. Revistas como *Verbum*, *Centro*, *Existencia* y *Ciento y Una* también fueron parte de lo que Guillermo Korn llama el germen de los años sesenta, en donde lo que sobresalió fue “la búsqueda de una lengua coloquial, la experimentación narrativa abierta a otros escenarios y problemas, la crítica acelerada sobre la coyuntura y sus contemporáneos y un fuerte compromiso intelectual” (Korn, 2007: 25). Habría que agregar también el carácter polemista de aquel movimiento.

La revista *Pasado y Presente*.

Otra revista emblemática, que se dio a conocer ya entrada la década del sesenta, fue *Pasado y Presente*; espacio donde un grupo de jóvenes comunistas adhirieron a la figura del intelectual comprometido. Con una preponderancia mayor de la política que de la literatura, en una primera etapa⁹³ esta publicación abordó, a lo largo de sus nueve números, problemáticas asociadas al pensamiento marxista. En este período se pueden encontrar diferentes artículos que van desde la crítica al Partido Comunista, hasta el análisis sobre cuestiones vinculadas a las teorías económicas del marxismo, problemáticas estéticas, literarias y sobre el movimiento obrero; como así también una cantidad de trabajos tendiente a la difusión de textos de teóricos extranjeros -sobre todo italianos-. Esta revista representó, también el espíritu renovador que caracterizó aquella generación y que confrontó, en este caso, con un marxismo ya avejentado.

Pasado y Presente fue realizada en la ciudad de Córdoba, entre otros, por José Arico, Aníbal Arcondo, Héctor Schmucler y Oscar del Barco, quienes, por lo menos algunos de ellos, fueron expulsados del Partido Comunista luego del primer editorial. Desde el principio adoptó decididamente el camino de interpretar la realidad más allá de las visiones provenientes del estalinismo argentino, vertiente que había confundido al peronismo con el fascismo, y que era incapaz de atender a las particularidades de este movimiento popular en la Argentina. Para esto utilizó como clave de lectura la figura de Gramsci. Estos

⁹³ La revista *Pasado y Presente* tuvo dos etapas. La primera, entre los años 1963 y 1965. Una segunda etapa, en 1973, donde publica algunos números.

jóvenes gramscianos también se inscribieron bajo el modelo de una nueva generación que irrumpía como parte de la experiencia vital de una época. El editorial de su primer número decía:

“¿Cuándo se puede hablar de la existencia de una nueva generación? Cuando en la orientación ideal y práctica de un grupo de seres humanos unidos más que por una igual condición de clase por una común experiencia vital, se presentan ciertos elementos homogéneos, frutos de la maduración de nuevos procesos antes ocultos y hoy evidentes por sí mismos. No siempre en la historia se perfila una nueva generación. Pero hay momentos en que un proceso histórico, caracterizado por una pronunciada tendencia a la ruptura revolucionaria, adquiere una fuerza y una urgencia tal que es visto y sentido de la misma forma por una capa de hombres que los que sus diversos orígenes sociales no han logrado aun transformarse en concepciones de clase cristalizadas y contradictorias. ¿Se está produciendo este fenómeno en nuestro país? Creemos que sí” (Arico, 1963: 2).

José Arico (2005), al referirse años después a aquella experiencia, explicaba que en aquel momento se conjugaba un espíritu de efervescencia intelectual, el interés por acceder a lo más reciente del pensamiento teórico europeo, y la impostergable tarea política militante. Que la revista fuera cordobesa, con lo que esto implica en un país donde la vida política y cultural se concentra y toma proyección desde Buenos Aires, no era casual. El propio Arico justificaba su aparición a partir de una serie de condiciones socio históricas. Fue en esa ciudad del interior donde se desarrolló una poderosa clase obrera combativa que creció alrededor de las grandes industrias automotrices, al calor de la cual se gestó el sindicalismo clasista de Agustín Tosco. El punto más álgido de la protesta obrera se alcanzó en 1969 con una de las movilizaciones más importantes del siglo XX como fue “el Cordobazo”. También fue en Córdoba donde Montoneros comenzó a organizarse y donde el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), dos de las organizaciones armadas más importante de la década del setenta, tuvo una presencia importante. Este aspecto no es menor si se pretende vincular campo intelectual y política de izquierda. Por otro lado, el peso de la figura de Gramsci

–conocido, traducido y debatido fundamentalmente gracias a los aportes realizados por este grupo- será una marca de las intervenciones de una parte del campo cultural desde ese entonces y presente –de modo limitado- en algunas reflexiones sobre medios masivos y cultura popular, como ya veremos en próximos capítulos.

Si hemos puesto énfasis en las publicaciones en donde los intelectuales volcaron sus ideas -tanto *Contorno* como *Pasado y Presente*- es porque las revistas no sólo fueron un vehículo privilegiado de producción y difusión de ideas, sino que se consideraron como una suerte de *intérprete* de una realidad más profunda. Como decía el editorial del primer número de *Pasado y Presente*:

“En la gestación de una revista de cultura siempre hay algo de designio histórico, de *astucia de la razón*. Algo así como una fuerza inmanente que nos impulsa a plasmar cosas que roen nuestro interior y que tenemos urgente necesidad de objetivar. No es desacertado buscar en las revistas el desarrollo del espíritu público de un país, la formación, separación o unificación de sus capas de intelectuales” (Arico, 1963: 1).

También hay que destacar que en la actualidad dichas publicaciones como los grupos de intelectuales afines, son considerados, no sin razón, de los más representativos del modelo del pensador crítico y polemista que es interpelado por su entorno social.

Esto no disminuye el valor y la importancia de otros espacios y publicaciones de los muchos que existieron en aquellas décadas. Pero la elección de estas dos en particular se justifica porque en ellas se encarnó ese espíritu iconoclasta que dominó la crítica de la cultura, la sociedad y la política. Si bien es cierto que todo “nuevo” proyecto cultural implica continuidades y rupturas, en este caso lo que distinguió a la nueva generación en los años sesenta es el modo en que leyeron los artefactos culturales desde una matriz declaradamente política, ausente, por ejemplo en el modelo de *Sur*.

Por otra parte, es sintomático que varios de los autores que hoy podríamos llamar *padres fundadores* de los estudios de comunicación en Argentina tuvieron vínculos estrechos con estos grupos. Oscar Masotta fue colaborador de la revista *Contorno* y publicó artículos en varios de sus números cuando era muy joven y

Héctor Schmucler fue un partícipe activo del proyecto de *Pasado y Presente*. Otra figura central del proceso de formación de los estudios de comunicación en el país y parte integrante de aquella generación fue Eliseo Verón. Tal vez menos participativo en estas publicaciones -aunque escribió en *Pasado y Presente* y compartió algunos *espacios sociales* con miembros de *Contorno*- estuvo más ligado a las investigaciones de la incipiente carrera de sociología impulsada por Gino Germani, y al Instituto Di Tella.

Como veremos más adelante, el interés de los intelectuales por los medios masivos de comunicación se realizó a partir de dos grandes orientaciones, la del intelectual comprometido, por un lado, y aquel que proponía las ciencias sociales desde la academia, por el otro. Pero que ambos modelos, que suelen ser descriptos de un modo un tanto caricaturesco, hayan existido y funcionado, no implica desconocer los cruces y matices entre ellos que hacen tambalear las posturas que los presentan como antagónicos e irreconciliables.

Sin dudas, el marxismo fue la concepción dominante dentro de las perspectivas críticas de la intelectualidad de aquellos años y por lo tanto, es casi imposible comprender la formación de un área del saber vinculada a la comunicación sin reparar en este horizonte de pensamiento. Es cierto que hay una tradición nacional que pareciera no encajar con facilidad en este paradigma. Pero si rastreamos no la referencia concreta sino cierto *estilo de crítica de época*, el discurso marxista no estaba ausente. En este sentido, es pertinente subrayar que una serie de pensadores identificados con la *causa nacional* -como Ernesto Jauretche, Juan José Hernández Arregui (que era también de formación marxista), Fermín Chávez- se posicionaron con respecto al campo intelectual de un modo diferente y paradójico. Proclamaron una fuerte crítica al pensamiento dominante a partir de ciertos tópicos marxistas, al tiempo que lo hicieron sosteniendo algunas veces un fuerte antiintelectualismo.⁹⁴

Una mirada diferente puede encontrarse en quienes estuvieron involucrados en la creación de la carrera de Sociología de Gino Germani en la que prevaleció una línea *modernista* y científicista en la producción intelectual. No obstante, la figura de Marx no era indiferente, como se expresó en algunos trabajos del

⁹⁴ El ejemplo quizás más representativo del encuentro entre nacionalismo peronista y marxismo es la figura de Hernández Arregui y sus libros *Nacionalismo y liberación* (1969) o *Peronismo y socialismo* (1972).

propio Germani.⁹⁵ Es decir, el común denominador del campo intelectual de aquellas décadas, a pesar de estos matices, será la teoría crítica marxista.⁹⁶

El marxismo fue un eje que de modo transversal recorrió diversas problemáticas del ámbito social y cultural, desde la literatura y el arte, hasta los medios masivos de comunicación. No sólo fue adoptado como herramienta teórica para el análisis, sino que también fue un interlocutor autorizado para dialogar con quienes venían de otras tradiciones, como los pensadores nacionalistas y los que provenían de corrientes ligadas al cristianismo⁹⁷.

Con respecto a lo anterior es importante hacer algunas aclaraciones. Es cierto que el marxismo en los sesentas no fue hegemónico en el sentido de constituir un movimiento orgánico, más bien lo fue de un modo ecléctico. Este modo *ecléctico* corresponde a lo que Perry Anderson ha denominado “marxismo occidental”, es decir, un marxismo académico en donde el problema central fue el intento de encontrar las mediaciones entre “estructura y superestructura” con el objetivo de abandonar la concepción determinista asociada al modelo decimonónico (Anderson, 1997).

Las lecturas de Lukács, Sartre, Gramsci, Lefebvre a fines de los años cincuenta y principio de los sesenta, la Escuela de Frankfurt a mediados de los años sesenta y, posteriormente, la importancia que adquirieron los textos de Althusser, dieron fisonomía a un tipo de crítica cultural marxista en el que se conjugaron -muchas veces irrespetuosamente- tradiciones y perspectivas eclécticas en la producción teórica. En el plano político, un lugar central tuvo, después de la revolución cubana, la figura del Che Guevara, no sólo como paradigma de la acción sino

⁹⁵ Horacio Tarcus, en referencia a esto, dice: “El marxismo impactó fuertemente sobre la sociología. Es así como la figura central de la modernización sociológica argentina, Gino Germani, se vio obligado a expedirse sobre la relación entre la sociología y el marxismo. Y si la generación de Germani iba a permanecer ajena al marxismo, la nueva generación de sociólogos se iba a sentir atraída por él -tal las figuras de Juan Carlos Portantiero o Francisco Delich, a propósito del grupo *Pasado y Presente*, o Eliseo Verón, Emilio de Ipola y Ernesto Laclau a propósito del marxismo de corte estructural. Pero señalemos que incluso una figura intermedia entre unos y otros, como Torcuato S. Di Tella, intentaba en esos años una apropiación de la teoría marxista de las clases sociales para construir su teoría social, intentando articularla con la sociología estructural-funcionalista y la filosofía cristiana” (Tarcus, 1999: 481).

⁹⁶ Para un análisis de la cultura marxista en los años sesenta y setenta, ver el trabajo de Horacio Tarcus, *El corpus marxista* (1999).

⁹⁷ Tal vez la expresión mayor en el diálogo entre marxismo y cristianismo se haya realizado en la revista *Cristianismo y Revolución*. Publicación que comenzó a editarse en 1966 y culminó en 1971. Por allí pasaron la pluma de Eduardo Galeano, Joan Williams Cook, Raimundo Ongaro y otros conocidos escritores y políticos militantes que formarían luego parte de las organizaciones armadas y revolucionarias.

también como referente intelectual autorizado y muchas veces citado. También ya para fines de los años sesenta, Mao Tse Tung y la revolución cultural china, la guerra de Vietnam y los escritos de Ho Chí Minh, fueron fuentes de inspiración para el pensamiento marxista.

En Argentina, la *mezcla* de Marx, Freud, Lacan y el estructuralismo en los trabajos de Oscar Masotta; los referentes de la semiología y la filosofía de Althusser en algunos pasajes en las producciones de Eliseo Verón; las lecturas de Lukács, Gramsci y otros pensadores italianos, junto a los referentes franceses del estructuralismo en los análisis de Héctor Schmucler, son ejemplos de este tipo de articulaciones que estuvo presente en los estudios en comunicación.

Es decir, si la *crítica* fue el común denominador de la *nueva intelectualidad* - aunque una figura importante como fue la de Jaime Rest no encaja necesariamente dentro de esta categoría, si bien comparte algunas de sus preocupaciones, y por eso se lo ha llamado un excéntrico (Bardauil, 1999)- ésta estuvo fuertemente inspirada por el marxismo, sobre todo en los estudios de comunicación.

Por aquel entonces esta renovada teoría crítica tenía una preocupación destacada por diferentes aspectos de la cultura en las sociedades capitalistas, entendida no como un epifenómeno de la estructura económica (postura insostenible en las condiciones de la cultura de posguerra) sino como una dimensión fundamental de la vida social. La Escuela de Frankfurt, en particular los trabajos de Adorno, Horkheimer y Benjamin, había prestado una atención especial a los fenómenos de la cultura de masas y la industria cultural. Si bien en los años sesenta se puede situar la traducción de textos claves de estas perspectivas teóricas en las ediciones de *Sur*, a través de Héctor Murena, no hubo, por parte de los intelectuales locales lecturas atentas sobre los pensadores alemanes. Aunque se pueden encontrar *citas*, *analogías*, *estilos* en diversos autores, particularmente cuando cuestionan los medios masivos, paradójicamente no existió una apropiación de Frankfurt en sentido estricto. Es más, cuando se le prestó particular atención, fue para cuestionar algunos de sus principios, como ocurrió en el texto de Heriberto Muraro *Medios de Comunicación y Neocapitalismo* en los años setenta. Por lo tanto, son otros tipos de autores marxistas quienes fueron utilizados como fuentes para la crítica: Sartre en un primer momento, Gramsci y Althusser posteriormente, y otros autores, tanto aquellos asociados al “marxismo occidental”, como otros

más ligado al campo de la política en términos de acción, como Mao Se Tung y el Che Guevara.

La crítica de estirpe marxista que hegemonizó el campo intelectual y correlativamente los estudios en comunicación, fue una característica fundamental de la producción intelectual, sobre todo en los años sesenta. José Arico planteó en los años setenta: “El marxismo participa del saber de nuestra época y todos somos, de una manera u otra, marxistas” (Arico, 2011, [1969]: 142).

Si la idea del compromiso fue el rasgo sobresaliente del intelectual de los años sesenta, en la década siguiente se dio un tránsito de esa figura sartreana (donde la participación comprometida se realizaba a través del trabajo intelectual) a la del militante o revolucionario, que pasaba del pensamiento a la acción. En este sentido, la prerrogativa del compromiso fue reemplazada por el llamado a la acción directa sobre las problemáticas acuciantes de la realidad social. La izquierda peronista adquirió, en ese contexto, un protagonismo notable que el propio Aricó graficó a fines de los años ochenta: “Algunos más, otros menos, fuimos todos Montoneros” (citado por Sigal, 2002: 99).

La modernización de la sociología.

La mayoría de los estudios dedicados a los años sesenta han destacado el proceso de modernización que se produjo en diferentes ámbitos de la vida social, cultural, política y económica del país. En general, con este concepto, se alude a los principales cambios operados en estas esferas que se desarrollaron tomando como ejemplo a los países capitalistas centrales. Desde el punto de vista de la vida cultural -esfera en donde la modernización adquirió gran visibilidad- el hincapié se puso no sólo en las transformaciones en los estilos de vida en los centros urbanos, que fueron desde el ejercicio de la sexualidad hasta las tendencias de la moda y otras prácticas cotidianas, sino también en las formas de producción y consumo de bienes simbólicos tanto en el universo del arte como en el mediático. Con respecto a esto y a los medios y las tecnologías de comunicación que posibilitaron en gran medida una transformación en la cultura de masas y que constituyeron el espacio de expresión y legitimación de la modernización, ya hemos referido aspectos sustanciales en el capítulo anterior.

En este espacio nos referiremos a otro aspecto de este proceso íntimamente ligado al quehacer intelectual. Los cambios que se produjeron en la universidad a partir de la caída del peronismo.

En cuanto a la vida académica, el hecho destacado es lo que se ha conocido vulgarmente como el paso de la sociología ensayística a la “sociología científica” y que tuvo como “héroe modernizador” la figura de Gino Germani. Luego del período peronista, en donde la universidad estuvo dominada por los sectores católicos y conservadores, la apertura de la carrera de Sociología en la Universidad de Buenos Aires, en 1957, brindó un impulso innovador a las investigaciones que a partir de ahí se realizarán atendiendo a la matriz empírica que se utilizaba fundamentalmente en los Estados Unidos. Tanto el surgimiento de nuevos centros de investigación relacionados a Germani como la creación del Consejo Nacional de Investigación Científica y Técnica, en 1958, junto a la apertura de las carreras de Psicología y de Ciencias de la Educación, abrieron las puertas a un grupo importante de jóvenes que se dedicaron al trabajo de investigación en distintas áreas del saber. Si bien se puede alegar que este sello modernizador no es aplicable a todo el país ya que se visualiza más claramente en la Universidad de Buenos Aires y en algunas otras universidades, es cierto que la experiencia llevada a cabo en la carrera de Sociología y que se interrumpió con el golpe del general Onganía en 1966, expresó una tendencia renovadora que se dará en toda la institución académica.

Alejandro Blanco, quien ha realizado una indagación exhaustiva sobre la institucionalización de la carrera de sociología en Argentina, afirma que: “La promoción y apoyo a la investigación científica y la creación de nuevas carreras fueron, quizás, los factores más novedosos y dinámicos de la reforma”. Citando a Risieri Frondizi, rector de la Universidad de Buenos Aires entre 1958 y 1962, Blanco sostiene que los proyectos desarrollados en esa etapa partían de la premisa de que las universidades en Argentina hasta ese momento “no eran universidades en el sentido pleno de la palabra sino un ‘conglomerado de escuelas profesionales’”. El déficit principal se hallaba, a juicio de Frondizi, en la falta de una cultura de la investigación científica” (Blanco, 2006: 186).

Lo que marcó esa aspiración modernizadora pos-peronista fue el lugar principal que se le otorgó a la investigación empírica que buscó suplantar el modelo ensayístico, especulativo y puramente divulgativo de “la sociología de cátedra”.

A pesar de las diversas miradas sobre ese proceso, y las causas del fracaso del proyecto de Gino Germani –fracaso si se atiende al paradigma que impulsaba y su intento de construcción de una “sociología científica” organizada racionalmente⁹⁸– es indudable que esta experiencia tuvo un impacto notable en la investigación en ciencias sociales.

Ya para el primer cuarto de la década del sesenta, Germani comienza a perder hegemonía en detrimento del movimiento estudiantil que se radicaliza políticamente y de algunos jóvenes investigadores que comienzan a cuestionar lo que consideraban su dependencia del modelo estructural-funcionalista y su perspectiva “cientificista” desde posiciones ligadas al marxismo y el incipiente estructuralismo.

Una figura sobresaliente y deudora de todo ese movimiento, fue la de Eliseo Verón. No sólo porque fue parte del primer grupo de jóvenes que Germani recluta para su proyecto a fines de los cincuenta, a pesar de las críticas que formulara a la sociología funcionalista en los primeros años sesenta, cuando regresa de Francia –luego de haber obtenido una de las primeras becas del CONICET– donde trabajó con Lévi-Strauss; sino porque la problemática de un método científico será una preocupación medular que este intelectual tendrá en el período que analizamos y que planteará uno de los puntos más conflictivos de las discusiones en el marco de los estudios de la comunicación.

A partir de la concepción de la investigación como un proceso en el que se pudiera dar cuenta tanto de los resultados como de los métodos empleados, se produjeron algunos trabajos que contribuyeron de manera significativa a los estudios aquí analizados. Pero además esta innovación en la vida académica es importante porque creó las condiciones para la apertura de un espacio en el campo del saber (el de un saber sobre los medios masivos y los lenguajes mediáticos) que luego se pretenderá ocupar a partir de diferentes estrategias de legitimación. Y aunque los proyectos impulsados por Germani no prestaron atención a los fenómenos de la comunicación y los medios masivos y la sociología poco aportó en un principio a la investigación sobre la temática, ya en

⁹⁸ Para un análisis del fracaso del proyecto – y los conflictos desatados en la década del sesenta, hasta el golpe a Illia, en la disputa por orientaciones teóricas, académicas y políticas diferentes al interior de la carrera de sociología - desde perspectivas disímiles, pueden verse los libros de Blanco, 2006 y de Alberto Noe, 2005.

1961 un seminario de Regina Gibalgo, dictado en el marco de la carrera de Sociología, abordó la problemática de la propaganda en los medios masivos a partir de una bibliografía que tenía entre sus referentes a destacados miembros de la Escuela de Frankfurt como Adorno y Horkheimer (Blanco, 2006).

Ahora bien, este impulso se dio en el marco de un proceso de transformación del lugar que ocupaba la universidad en el imaginario social. Blanco explica que en los años sesenta:

“La evolución de la matrícula terminaría por confirmar las expectativas del proyecto modernizador. En efecto, los censos de 1959 y 1964 de la Universidad de Buenos Aires, que hacia la fecha incluían casi el 50% del total de la población estudiantil del país, muestran que el grueso de las aspiraciones se concentró en aquellas facultades más fuertemente identificadas con el proyecto modernizador. Así, en Ciencias Exactas la población estudiantil aumentó en un 60,5% mientras en Filosofía y Letras, que albergaba a las nuevas carreras de Sociología, Ciencias de la Educación y Psicología los porcentajes treparon a 146%. En cambio en las tradicionales Facultades de Derecho e Ingeniería la matrícula permaneció prácticamente estable mientras que Medicina llegó incluso a experimentar una reducción de los inscriptos en el orden de un 9,1%. En el caso particular de Sociología, la evolución de los nuevos inscriptos en el Departamento de Sociología de la Universidad de Buenos Aires exhibe el relativo éxito de la empresa: 1960: 483; 1961: 487; 1962: 420; 1963: 349; 1964: 319; 1965: 483; 1966: 533; 1967: 365; 1968: 510; 1969: 419” (Blanco, 2006: 188-189).

Es importante señalar que si bien la creación de la carrera de Sociología en la UBA, fue un factor fundamental que impulsó numerosas investigaciones en ciencias sociales, esto no impidió la producción de otros trabajos que expresaban una gran desconfianza frente a estas iniciativas “cientificistas”. Así, si bien el modelo de Germani ya había perdido influencia antes del golpe de Estado de 1966, la intervención en la universidad que realizó la dictadura, produjo una diáspora de docentes que renunciaron y fueron cesanteados. Desde allí, en el

marco del pensamiento de la izquierda, las llamadas “Cátedras Nacionales”⁹⁹ y las “Cátedras Marxistas”, serán los espacios desde donde se reflexionó sobre los problemas sociales y políticos del país y del continente. Unos ligados al peronismo y al pensamiento nacional y otros, que trabajaron desde unas perspectivas decididamente marxista.¹⁰⁰ Estas cátedras, que funcionaron entre fines de los años sesenta y principio de los setenta, representaron la tendencia creciente en la radicalización política e ideológica que caracterizó aquel período.

La década del setenta en *Los libros*.

En los años setenta se produjo un cambio no sólo en las formas de pensar la política sino también en el modo de considerar el trabajo intelectual. Este giro, que ha sido sintetizado en la fórmula de transición del intelectual comprometido al intelectual militante u orgánico, se fue gestando con el correr de la década del sesenta, pero tuvo dos momentos que funcionaron como punto de inflexión: en primer lugar el Golpe de Estado de 1966 –que clausuró una etapa floreciente de la universidad al tiempo que limitó la participación democrática en el marco de las instituciones formales– y en segundo lugar, las movilizaciones populares conocidas como el Cordobazo y otras similares ocurridas en diferentes puntos del país. Si el articulador entre las dos décadas fue el lugar destacado que en el campo intelectual se le otorgaba a la crítica política e ideológica a los fenómenos sociales y culturales, la discontinuidad se puede reducir a un cambio central: ya no se pensaba la transformación revolucionaria de la sociedad como un horizonte lejano o en una declaración de principios que rondaba en torno a ciertos imaginarios en el plano de la teoría, particularmente dominada por el pensamiento marxista, sino que la revolución era una opción posible y cercana que requería de compromisos y militancias de mayor envergadura, como así también de discusiones concretas sobre las mejores vías de acceso al poder.

⁹⁹ Se llamó Cátedras Nacionales a una serie de propuestas académicas dentro de la Carrera de Ciencias Sociales en la Facultad de Filosofía y Letras en la UBA realizadas por algunos profesores que ingresaron en la época de Onganía y una serie de jóvenes recién egresados. Gonzalo Cárdenas y Justino O’Farrell, quienes provenían del catolicismo de tendencia tercermundista, crearon estos espacios de la que participarán entre otros, Alcira Argumedo, Horacio González, Juan Pablo Franco, Roberto Carri. Dichas cátedras funcionaron entre 1968 y 1972, y en ella se introdujo el llamado pensamiento nacional, el revisionismo histórico, y se planteó la constitución de una sociología nacional, en el marco de la lucha por la liberación.

¹⁰⁰ El representante más reconocido de las llamadas cátedras marxista, fue Juan Carlos Portantiero.

Desde estas posturas, se fueron produciendo diferentes intervenciones en el campo intelectual que tuvieron como marco el paulatino desarrollo de formaciones armadas que optaban por la violencia directa como modo de acción política y el crecimiento de otras organizaciones revolucionarias no tradicionales. Para los primeros años de la década del setenta, el protagonismo sobresaliente de las organizaciones Montoneros y el ERP, y otros grupos guerrilleros de menor envergadura, y el retorno de Perón a la Argentina, luego de su largo exilio, demandó de un pronunciamiento con respecto a su rol ante esta particular coyuntura histórica. El debate sobre el papel destinado al intelectual había emergido con vigor en América Latina a partir de la experiencia dejada por la Revolución Cubana, generando una confrontación entre intelectualismo y antiintelectualismo, o parafraseando el libro de Claudia Gilman (2003) entre “la pluma y el fusil”. En este sentido, lo sucedido con el poeta Heberto Padilla en Cuba fue emblemático. Encarcelado por el gobierno de Fidel Castro en 1971, bajo la acusación de actividades contrarrevolucionarias, su caso generó fuertes controversias y disputas dentro del universo político cultural latinoamericano y europeo. Muchos de los argumentos a favor o en contra de la medida del castrismo sustentaron la discusión sobre el papel del intelectual ante la realidad latinoamericana.

La repercusión de este caso dentro del campo intelectual argentino se hizo sentir en los primeros años de la década del setenta y la revista *Los Libros* fue un lugar destacado donde el debate tomó cierto estado público. Es necesario detenernos en esta revista porque tal vez en ninguna otra publicación de la época se manifestaron de manera tan evidente las transformaciones sufridas por el campo intelectual y el derrotero de la crítica al compás del acelerado proceso político que vivió el país entre fines de los años sesenta y los setenta.

Fundada por Héctor Schmucler al calor del Cordobazo en el año 1969 y tomando como modelo la francesa *La Quinzaine*, que había conocido en su estadía en París mientras estudiaba con Roland Barthes, *Los libros* publicó de modo continuo 44 números hasta el Golpe de Estado de 1976 (Somoza, Vinelo, 2011). En esos siete años de vida, en sus páginas se enlazaron la crítica de libros y la lectura ideológica, en un camino vertiginoso de transformaciones en los modos de intervención en el espacio político intelectual. Si en sus primeros números la revista se propuso como un lugar para el comentario y conocimientos de libros,

fundamentalmente aquellos de la nueva tendencia crítica estructuralista y desde una perspectiva afín a ese modelo proveniente de Francia, con el tiempo, la política tendrá un lugar de preeminencia en el marco de un proceso de radicalización y enfrentamiento a gran escala en el terreno social. Ante la realidad política desplegada en los años setenta, los intelectuales que participaron de *Los libros* fueron tomando una clara posición, no sin disidencias, polémicas y confrontaciones.

En este sentido se pueden reconocer distintos momentos de la revista respecto a su relación con ese contexto conflictivo, aunque más que hablar de un posicionamiento en bloque, habría que hablar de las posturas generales de los autores.

En una primera etapa, la revista se presentó como una propuesta destinada a cubrir un espacio vacío: el de la crítica de libros, aunque se esmeraba en aclarar que no era una revista literaria:

“Entre otras cosas porque condena la literatura en el papel de ilusionista que tantas veces se le asignara. La revista habla del libro, y la crítica que se propone está destinada a desacralizarlo, a destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica. En la medida en que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante sobre las ideas que encierran.” (Editorial Los Libros, N 1, 2011 [1969]: 25).

En esa primera instancia, tendió a brindar mensualmente – aunque no siempre cumplió esta periodicidad- un panorama de las publicaciones que iban apareciendo en las librerías argentinas, fundamentalmente de la nueva crítica europea y norteamericana, aunque sin dejar de considerar a los autores nacionales y latinoamericanos. Con el slogan, “un mes de publicaciones en la Argentina”, se dirigió al público con la finalidad no sólo de ocuparse de textos que no eran considerados en otros espacios culturales –como el de los suplementos de los diarios tradicionales y las revistas semanales -, sino también con la intención de poner el énfasis en la crítica ideológica.

De este modo, y rodeada de una cantidad de jóvenes colaboradores que abrazaban, en general, los principios de la nueva crítica de tendencia

estructuralista, la revista analizaba publicaciones recientes provenientes de diferentes disciplinas, desde la literatura, la crítica literaria y el arte, a la sociología, historia, economía, política y filosofía. La política era un aspecto fundamental, pero lo que distinguía su propuesta de la de otras publicaciones – como por ejemplo *Contorno y Pasado y Presente* - era particularmente el modo en que reflexionaba sobre el propio trabajo crítico.¹⁰¹ Ricardo Piglia, quien en un principio fue colaborador de la revista y luego formó parte del Consejo de Dirección, recordaba el estado en que se encontraba la crítica en ese momento y lo que se proponía *Los libros*: “¿Qué era la crítica entonces? Era la estilística, de Anita Barrenechea y el grupo de Instituto de Filología. Y estaba muy bien. Y por otro lado había una crítica marxista sociológica, que estaba haciendo Viñas, Prieto, que para nosotros era vulgar y de la que tratábamos de tomar distancia” (Citado por Somosa, Vinelli, 2011: 12) Esta etapa, a la cuál se la denomina la “etapa Galerna” –ya que era financiada por esta editorial –culminó en el número 8, de mayo de 1970. En el editorial de ese número, en una especie de balance sobre lo que había sido la publicación hasta ese entonces, se planteó el comienzo de una segunda etapa: la de la “latinoamericanización”.

Una de las causas de esa transformación, fueron las dificultades de financiamiento que complicaron las posibilidades de sostenimiento del proyecto y que intentó ser resuelto incorporando el auspicio de otras editoriales de América Latina. Esto último permitió lograr un mayor alcance y capacidad de distribución, no sólo dentro del continente, sino también en España. En esa editorial de balance antes mencionada se expresaron, además, algunas *autocríticas*. La más contundente fue la que afirmaba que:

“*Los Libros* exageró su tecnicismo prescindiendo del hecho de que su público no es necesariamente especialista. Más de una vez los autores daban por supuesto datos que no eran forzosamente conocidos por los lectores. Una terminología restrictiva, no suficientemente explicitada, cabalgaba sobre el a priori de que los libros comentados eran

¹⁰¹ En el número 1 Nicolás Rosas afirmaba sobre un libro de Jorge Lafforgue y otros (Ludmer, Gregorich, Romano), *Nueva novela latinoamericana*, que “Si la nueva crítica pretende justificar su derecho a existir sólo podrá hacerlo basándose en la testimonios como los de Lafforgue, Ludmer, Gregorich, Romano: por debajo del texto explícito subyace, patente, obsesiva, la necesidad de hablar de la crítica cuando se cree hablar de la obra” (Rosas, 2011 [1969] Tomo I: 30).

previamente conocidos por el comprador de la revista. A veces la incomunicación echaba por tierra las intenciones del crítico”. (Editorial, Los Libros, N 8, 2011 [1970]: 253).

La preocupación por cómo comunicarse mejor o por encontrar el lenguaje adecuado que permita el acercamiento con el público más allá del especialista o *intelectual* resultaba nodal para *Los Libros* al igual que lo había sido para *Contorno*. Pero aun más, a partir de ese número de 1970, Héctor Schmucler – quien escribió el editorial– proclamaba. “También se innovará en otros aspectos. Ya se sabe que el formato libro no privilegia ninguna escritura. Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo” (Ibídem: 253).

Si a partir de ese número se planteó ampliar la franja de los objetos de los que se ocupaba la revista, incorporando el cine, la televisión, el teatro y otras expresiones culturales –aunque los textos escritos, y particularmente el libro, siguieron siendo objetos privilegiados a lo largo de toda su historia– el interés por entender la realidad social y política de la época, en especial lo que estaba sucediendo en América Latina, irá ocupando un lugar cada vez más destacado. Así, en esta segunda etapa de la revista, en donde el slogan será a partir del número nueve, “Un mes de publicaciones en América Latina”, con más frecuencia aparecerán artículos dedicados a bucear en las distintas problemáticas que afectaban al continente, aunque todavía restringidas a cuestiones más de tipo literarias: literatura mexicana, poesía chilena y hasta la rebelión literaria en los Estados Unidos. Tampoco faltaron artículos referidos a experiencias guerrilleras latinoamericanas como en la que se estaba gestando en Perú. Este momento de “latinoamericanización” y politización, se profundizó a partir del ascenso de Salvador Allende en Chile en 1970, lo que devino en un giro tendiente a enfatizar *lo político* sobre *lo cultural*. El número doble de enero – febrero de 1971 estuvo mayoritariamente integrado por artículos relacionados al proceso revolucionario chileno realizados por escritores oriundos de ese país o por intelectuales que vivían allí desde hacía un tiempo. Se conocieron trabajos de James Petras sobre el papel de la clase obrera en las elecciones en Chile, de Norbert Lechner sobre la democracia chilena, de Armand Mattelart sobre medios

de comunicación de masas, y otros artículos que analizaban aspectos económicos y políticos del país vecino. Esta tendencia a dedicar espacio a temas de la realidad política del tercer mundo, irá creciendo de modo acelerado número a número: el papel de las fuerzas represivas adiestradas en Estados Unidos, trabajos sobre la guerra de Vietnam, las luchas obreras en Bolivia, el Cordobazo, la realidad peruana, la guerrilla Tupamara en Uruguay, dieron una marca de identidad a la publicación. Como ya dijimos, el caso Padilla generó un debate entre los miembros del staff permanente de la revista, que fue publicado en el número 20, de junio de 1971. Dicha entrega en realidad iba a estar dedicada al Cordobazo, pero la fuerte discusión que produjo lo sucedido con el poeta cubano, hizo que se pospusiera el tema y se ocupara de abordar las distintas perspectivas de los intelectuales frente al caso:

“Un grupo de colaboradores de la revista se reunió alrededor de un grabador para explicitar sus puntos de vista sobre la cuestión en debate. Durante varias horas de trabajo no sólo se expresaron sus certidumbres: se hicieron evidentes amplias zonas inexploradas del problema, así como la necesidad de una elaboración específica de las múltiples facetas que evoca. El desarrollo de los interrogantes formulados hubiera requerido un espacio impensable para una revista como *Los Libros*, pero sobre todo un tiempo que obligaría a diferir exageradamente la opinión sobre el tema” (Editorial, N 20, 2011, [1971]: 287).

La revista presentó entre otros artículos la “Autocrítica” de Heberto Padilla, donde el autor expresaba su arrepentimiento por el libro “Fuera de juego”, poemario que le había valido la cárcel. También la carta firmada por los sesenta y un intelectuales dirigida a Fidel Castro, en la que se repudiaba “el lastimoso texto de la confesión”, que sólo podía haberse obtenido “mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionaria”. Esa entrega contaba además con un poema de Julio Cortazar, donde expresaba su apoyo a la revolución cubana, el texto de Varga Llosa de renuncia al comité de la Casa de las Américas y la respuesta de Haydeé Santamaría, Directora de aquella institución. La editorial de aquel número, “Puntos de partida para una discusión”, planteó con un claro contenido político militante, el punto básico que se

consideraban necesario discutir: la relación cultura/revolución. Bajo esta premisa, cuestionaron al “intelectualismo” en sus dos vertientes, la de los firmantes de la carta a Castro, y también la de los “populistas”, como García Márquez o Rodolfo Walsh, quienes habían apoyado, con argumentos diferentes, el accionar del castrismo. El punto de vista de la editorial era que el debate en torno al caso Padilla estaba basado en la diferenciación entre intelectuales y masas, en donde lo que primaba era la discusión del criterio de autoridad moral de los primeros por la cuestión política fundamental que entrañaban los problemas de la revolución.

Como parte de este proceso de politización y radicalización de la revistas, se produjeron dos acontecimientos importantes para su historia. El primero es que a partir del número 22 de septiembre de 1971 la revista ya no tendrá como slogan “Un mes de libros latinoamericanos”, sino que será “Para una crítica política de la cultura”. El segundo es la constitución, a partir del número siguiente, de un consejo directivo formado por Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Héctor Schmucler –quien seguirá como Director– al que se integrarán más tarde Mirian Cherner, Germán García y Beatriz Sarlo. Si el cambio en el slogan marcó la tendencia de la publicación a un mayor compromiso político militante, la incorporación de algunos intelectuales –como Ricardo Piglia, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo– será con el tiempo un factor detonante de una crisis interna dadas las diferencias políticas e ideológicas sobre los modo de interpretar la realidad compleja del país y que desembocará rápidamente en una ruptura y cambios en la política editorial.

La última etapa de la revista se inauguró con la polémica respecto al Gran Acuerdo Nacional (GAN).¹⁰² Estas diferencias trajeron como consecuencia lo que Piglia denominó posteriormente “un golpe de estado” contra Héctor Schmucler (citado por Somosa, Vinelli, 2011), quien poco tiempo después fundaría *Comunicación y Cultura* y la asunción de la dirección por parte de Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo. A partir de allí se inició un período donde la revista se identificó con determinadas organizaciones

¹⁰² El Gran Acuerdo Nacional fue una propuesta realizada por Lanusse en 1971 en que la que se proponía un acuerdo con las principales fuerzas políticas del país con la intención de una salida institucional a la “Revolución Argentina” de Onganía que garantizaba la hegemonía militar. El peronismo más combativo rechazó la propuesta y Perón propuso un frente con otras fuerzas, a la que se denominó FREJULI y que luego ganaría las elecciones de 1973.

partidarias. Estos tres intelectuales, que eran miembros o se encontraban cercanos a organizaciones maoístas –Piglia de Vanguardia Comunista y Altamirano y Sarlo del Partido Comunista Revolucionario– ganaron la pulseada con respecto al posicionamiento frente al GAN. En el número 27, de julio de 1972, la editorial afirmaba que previo a la publicación de esa edición dedicada al GAN, se había producido un intenso debate resultado de la disconformidad de algunos miembros del Consejo de Dirección con el artículo presentado por Altamirano –uno de los escritos centrales de ese número– argumentando que “el espacio de la revista (el de la crítica política de la cultura) no daba lugar a trabajos referidos al proceso político inmediato cuanto tal” (Editorial Los Libros N 27, 2011 [1972]: 139). Esta idea fue la que salió derrotada en la votación, y se propuso una serie de temas necesarios para continuar el debate: “el peronismo en el proceso revolucionario argentino, el papel de las organizaciones marxistas revolucionarias, la concepción de la vanguardia revolucionaria y la idea de partido, el papel de las masas en el proceso argentino, la caracterización de Perón y sus posibles entendimientos con la dictadura, las relaciones entre vanguardia y masa” (Ibídem). Este desacuerdo al interior de la revista, quedó cerrado cuando a partir del número 29 Héctor Schmucler, Mirian Chorner y Germán García¹⁰³, ya no aparecieron mencionados como integrantes del consejo de la revista ni volvieron a colaborar.

En realidad, el problema central en ese momento, no parecía el definir si la revista debía ocuparse o no de esos temas coyunturales, sino que las perspectivas de cada uno de los grupos al interior de la publicación representaban posiciones antagónicas e irreconciliables. Héctor Schmucler más cercano a las corrientes políticas afines a la izquierda peronista no coincidía con el análisis de corte netamente clasista y antiperonista, de impronta maoísta, que presentaban los artículos complementarios de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Este último en el trabajo publicado en número 27 denunciaba lo que el GAN pretendía, es decir, que la burguesía logre un respiro ante el avance revolucionario de las posiciones

¹⁰³ Germán García, luego de aquella experiencia, fundaría otra mítica revista: *Literal*. Revista que salió entre los años 1973 – 1977. Con respecto a *Los Libros* luego diría “Creo que la primera etapa, llena de polémicas, para mí fue de mucho aprendizaje. Y la segunda ya no la seguí porque siempre tuve la idea que la política no debe ser una cuestión doctrinaria, y cuando sentí que la revista empezó como a subordinarse a imperativos de líneas políticas, yo me fui a hacer *Literal*.” (citado por Somosa, Vinelli, 2011: 17)

clasistas combativas que venían en ascenso desde el Cordobazo, utilizando a Perón como un freno. Este plan contaba, según Altamirano, con la complicidad tanto de la derecha como de algunos sectores de la izquierda, particularmente la izquierda peronista y el Partido Comunista Argentino. Beatriz Sarlo, por su parte se ocupaba de ver cómo el discurso del GAN ingresaba en la pantalla televisiva, analizando durante diez días varios programas de ficción y noticias. La ensayista sostenía que: “El discurso del GAN en la televisión de Buenos Aires, se arma con la reafirmación –comprobación y constatación– de otros discursos previos: el de la conciliación de clases, el de la posibilidad de ascenso social a través de una vía individualista; el de la ‘locura’ de toda expresión antisistémica” (Sarlo, 2011 [1972]: 140). Este artículo, que representó al mismo tiempo el tono político radical que había tomado la revista y la agudeza de la crítica que tomaba elementos del estructuralismo y la semiología, bajo el ala dominadora del marxismo, como así también el de Carlos Altamirano, fueron la presentación del giro que dará la publicación a partir de allí.

Esta nueva etapa de *Los Libros* –en la que se le dio mucha más cabida a las problemáticas relacionadas al universo maoísta, a los análisis de diferentes experiencias sobre la China revolucionaria, desde la revolución cultural hasta la disputa contra el “imperialismo ruso”¹⁰⁴– entrará en crisis cuando al interior del Consejo Directivo aparezcan posiciones encontradas con respecto al gobierno de Isabel Perón y Lopez Rega como antesala del Golpe de Estado de 1976.

Este fue el último gran sismo que terminó con el ciclo de *Los Libros*. En el número 40, de mayo/abril de 1975, en la primera página, y en dos columnas se anuncia la ruptura. Por un lado, en una de las columnas, una carta firmada por Ricardo Piglia y dirigida a los “compañeros” Sarlo y Altamirano, sostenía que la diferencia con respecto a la evaluación que se hacía del gobierno de Isabel Perón, imposibilitaba continuar de manera conjunta con ese proyecto editorial. En la segunda columna, y a través de otra nota dirigida al “compañero” Piglia, Sarlo y Altamirano reconocían que las diferencias y problemas que en otros momentos se resolvieron en el marco de la revista se convirtieron en obstáculos insalvables. La distancia insuperable era la que separaba a quienes apoyaban al gobierno de

¹⁰⁴ Sintomática es la publicidad que desde allí tiene la revista. Ya no tanto de editoriales, sino en gran medida, de libros, revistas y publicaciones del Partido Comunista Revolucionario.

Isabel Perón de quienes no lo hacían. Mientras que Sarlo y Altamirano consideraban que había que defender el gobierno de la avanzada pro-soviética a pesar de no ser un gobierno antiimperialista en el sentido anti-norteamericano, Piglia se negaba al entender que el gobierno de Isabel, con su política represiva, reaccionaria y antipopular favorecía el golpe. Para el sector del maoísmo de la época, alineado al Partido Comunista Revolucionario, el peronismo de izquierda y otras organizaciones revolucionarias de tendencia castristas o trotskista, representaban al social-imperialismo soviético. De ahí que había que evaluar la defensa del gobierno de Isabel para no caer en la “órbita de otra superpotencia”. Héctor Schmucler vinculó mucho tiempo después a esas ideas del maoísmo, como parte de la tragedia que significó el golpe de Estado de 1976: “El PCR tenía un pensamiento absolutamente psicótico. Había armado el esquema del ‘amigo del enemigo’ que era verdaderamente psicótico [...]: Parece una especie de caricatura grotesca, este esquema del enemigo. Y yo creo que sin querer pusieron eso en funcionamiento en la revista porque la revista había adquirido tonos más sectarios” (citado por Somoza, Vinelli, 2011: 18). Luego de esta ruptura, *Los Libros* publicó cuatro números más, hasta el golpe de 1976, momento en que deja definitivamente de aparecer.

A fines de los noventa, Germán García, analizaba con una visión crítica y un tono a-político, característico de sus trabajos en la revista, la evolución de *Los Libros* desde su aparición hasta su cierre:

“De alguna manera esta crítica [la de *Los Libros*] sustituye a su objeto, se propone en su lugar: la literatura, el objeto culpable de *Contorno*, se convierte en objeto ausente de una crítica que quiere ser una escritura autónoma. La diferencia está en que *Los Libros* polemiza con otras corrientes críticas en vez de juzgar las obras de ficción. Una de las objeciones a la revista era que era ‘estructuralista’ y que escamoteaba los juicios de valor. ‘Para una crítica política de la cultura’ –la consigna de la segunda etapa de la revista mostraba que el contorno del superyo se volvía a dibujar, que *Contorno* retornaba de las urgencias de la violencia política y en las esperanzas de grandes transformaciones. La crítica que proponía un método ‘analítico’ inmanente y concreto –según Josefina

Ludmer al comentar Tres tristes tigres – no resistió el canto de sirena de la política” (citado por Somosa, Vinelli, 2011: 12).

Tal vez el autor, no tenía en cuenta que la lectura inmanente en determinados momentos de la historia se hace casi impracticable y que las *urgencias* de la realidad planteaba, por lo menos para algunos, la necesidad de que el trabajo intelectual no quedara al margen de los procesos sociales en que estaban inmersos.

Parte II.

Las intervenciones.

Capítulo 3:

Los inicios de dos modelos: *Culturalismo* y “ciencia de la comunicación social”.

Introducción.

El análisis social y cultural en la Argentina, hasta los años sesenta, había estado dominado por la tradición ensayística. Pero a partir de esa década, comenzó a tener mayor predicamento la concepción que planteaba la necesidad de construir modelos más sistemáticos y rigurosos que respetaran los criterios del trabajo científico. En el marco de la creación de la carrera de Sociología en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, en 1957, Gino Germani había invitado a un grupo de jóvenes ligado al campo académico a integrarse a diferentes proyectos de investigación dentro de la universidad (Blanco, 2006). Uno de los *reclutados*, y que formó parte del plantel docente de esta casa de altos estudios, fue Eliseo Verón, tal vez la figura más reconocida del campo de la comunicación en la actualidad.

Uno de los objetivos principales de Germani fue la formación científica de investigadores en ciencias sociales y, sobre todo, la enseñanza de métodos modernos de investigación de base fundamentalmente empírica y no meramente especulativa, lo que hasta ese momento se consideraba uno de los vacíos más urgentes que presentaba la academia. Desde el año 1956, Verón fue ayudante de investigación del Instituto de Sociología de la Universidad de Buenos Aires y, entre los años 1961 y 1963, becario del CONICET en el Laboratoire d'Anthropologie Sociale du Collège de France, bajo la dirección de Claude Lévi Strauss. Estas dos referencias son fundamentales para desandar el recorrido intelectual y teórico del autor.¹⁰⁵ Al repasar el itinerario de Verón se advierte, a

¹⁰⁵ Entre fines de los años cincuenta hasta el año 1966, momento de golpe a Illia, la labor como docente de la universidad que consta en el curriculum de Verón dice que fue: Ayudante de TP, Departamento de Filosofía, Universidad de Buenos Aires y Ayudante de TP, Departamento de Sociología, Universidad de Buenos Aires entre 1957-1960. En 1960 fue Profesor adjunto, Departamento de Psicología, Universidad de Buenos Aires. En 1961 fue Profesor de Psicología Social, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Litoral. En 1963 fue Profesor adjunto, Departamento de Sociología, Universidad de Buenos Aires y el entre el 1964-1966 Profesor asociado, Departamento de Sociología, Universidad de Buenos Aires.

poco de empezar, la influencia del sociólogo italiano en su atención constante por el uso de una metodología pertinente que garantizara la obtención de resultados fiables, como así también un distanciamiento respecto al modelo funcionalista defendido por él.

El viaje iniciático a Francia para estudiar con Lévi-Strauss, a principios de los sesenta, lo volcó decididamente por el camino que caracterizará su trabajo por lo menos hasta mediados de los setenta. Y, en este sentido, si la elección de un método científico fue una preocupación que estuvo presente en sus escritos desde el vamos, ese método fue, durante bastante tiempo, el estructuralista. En un principio, ese modelo no se destinó al análisis de los fenómenos mediáticos, sino que se ocupó de la comunicación social en el sentido sociológico, es decir, concebida en términos de acción e interacción, concepto heredado de la Escuela de Palo Alto. Esta línea de pensamiento finalmente conducirá los estudios de Verón bajo la prerrogativa de crear una ciencia de la comunicación (o semiología), como condición fundamental para una teoría de la sociedad y, sólo en este sentido, se abocará a investigar sobre los discursos mediáticos.

Pero al mismo tiempo que Verón buscó argumentar a favor de la investigación científica en ciencias sociales, otros autores se ocuparon de pensar las problemáticas sociales y culturales continuando con una tradición ligada a la ensayística y desde la crítica literaria. Es por eso que en este capítulo trabajaremos los antecedentes de dos modelos teóricos que, más tarde, se van a disputar, en una lucha velada, la primacía de los estudios de comunicación. En un principio nos referiremos a una serie de textos que reflexionaron en torno al desarrollo de la cultura de masas desde una perspectiva próxima a una sociología de la cultura. En este grupo ubicamos un libro temprano de Adolfo Prieto sobre el público argentino –un poco olvidado¹⁰⁶ - y dos textos de Jaime Rest sobre el impacto que en lo cultural tuvo la emergencia de los modernos medios de comunicación. En el caso de Prieto, se trató de una mirada sobre el consumo de literatura argentina,

¹⁰⁶ Tanto Rivero (1987) como también Varela y Grimson (2001), le dan una un lugar de importancia a este libro en la formación de los estudios sobre comunicación en Argentina. Rivero, por medio de unas pocas líneas, lo considera pionero en la indagación moderna entre literatura y sociedad. En tanto Grimson y Varela ubican al texto como uno de los antecedentes primordiales en el análisis de los públicos, pero bajo un modelo no comunicacional. Aquí intentamos explorar y rescatar otras dimensiones de este libro de Prieto. Particularmente su intento, ciertamente ambiguo, de pensar el vínculo comunicativo entre producción y consumo cultural.

pero que introdujo de forma renovada las problemáticas del consumo cultural en el país, lo que convirtió al texto en un precedente de los estudios de recepción. En cuanto a Rest, sus artículos los consideramos importantes no sólo por lo que en su momento plantearon, sino por las lecturas e interpretaciones que se han realizado en la actualidad, en las que, en muchos casos, lo señalan como uno de los iniciadores de los estudios culturales argentinos.

En el segundo grupo, identificado con el modelo “cientificista”, situamos los trabajos de Verón en los cuales se proponía la elaboración de una teoría científica de la comunicación social. Y si bien estos autores no tuvieron el mismo peso y proyección a futuro en los estudios sobre comunicación¹⁰⁷, delinearon las perspectivas teóricas que contribuyeron a la configuración de un campo de saber.

Los análisis de la cultura de masas de Prieto y Rest.

En *La sociología del público argentino*, de 1956, Prieto abordaba las particularidades de la cultura argentina desde una matriz ensayística pero a partir de la consideración de una serie de datos empíricos proveniente de la sociología. El análisis de este escrito nos permite intuir cómo se entendía la producción y el consumo cultural en aquel período. Si bien el autor no lograba correrse de la posición y del lenguaje “elitista”¹⁰⁸ que adoptaban la mayoría de los intelectuales de la época, el texto presentaba algunos elementos que marcan una manera nueva de pensar la problemática. En este sentido, el trabajo puede ser interpretado como una bisagra entre dos momentos en la historia de la producción crítica cultural. Entre un momento caracterizado por las interpretaciones centradas en los aspectos estilísticos, formales e inmanentes al texto, y aquel en el que primaba la idea de que la literatura (y la cultura en general) debía ser analizada en su relación con la sociedad y que coincidía, no por casualidad, con el proceso de modernización socio-cultural que ponía en primer plano la generación de nuevos y múltiples problemas.

¹⁰⁷ El caso de Prieto y Rest apenas representan un libro y algunos artículos, ya que en general sus producciones se ocuparon de problemáticas ligadas a la literatura, en cambio en Verón hay una preocupación sistemática por cuestiones relacionada a lo mediático, que se traduce en toda una cantidad de bibliografía que continúa hasta la actualidad.

¹⁰⁸ El autor en ese momento insistía con la idea de la existencia de una literatura perteneciente a la alta cultura y una subliteratura o cultura de baja calidad.

En este sentido, se puede afirmar que el libro inauguró un tipo de crítica que con el tiempo se instalará definitivamente en el campo cultural al incorporar dimensiones de análisis, hasta allí, poco tenidas en cuenta. En primer lugar, su intento de llevar adelante una investigación sociológica de la literatura argentina, fundamentalmente del público lector, a través de la aplicación de una metodología de base empírica – como fue la encuesta a diferentes sectores de clase media realizada por Gino Germani en la década del cuarenta – lo colocó un paso más allá de la matriz especulativa. En segundo lugar, su búsqueda por generar vínculos más estrechos entre los escritores argentinos y su público lector lo convenció de la necesidad de construir un lenguaje literario que se deshiciera de los formalismos tradicionales. Por último, su inclinación a pensar la cultura de su época ya no en términos de arte sino de espectáculo le permitió tener en cuenta, más allá de sus ambivalencias valorativas, no sólo los aspectos estilísticos sino también las condiciones de existencia del público lector *real*.

Según Prieto, quienes se ocuparon de estudiar sobre el universo de la literatura y su historia, hasta ese momento, habían preferido indagar a uno sólo de sus actores: al escritor.

“El escritor tiene un lugar privilegiado en nuestras historias literarias. Conocemos todo o casi todo de él: sus pasiones, sus luchas, sus flaquezas, sus amores. Conocemos el lugar y la fecha exacta en que redactó sus libros y aprendemos en la escuela a recitar su contenido. Tenemos una idea bastante aproximada del autor y del medio que éste eligió para realizarse, pero ignoramos la suerte que el libro corrió entre el público al que iba dirigido” (Prieto, 1956: 48).

Esta irrupción de la recepción en tanto objeto de análisis manifestaba la inquietud que se vivía – muy propia de la época – ante la masificación del consumo cultural en general, y suponía la observación de un actor nuevo y poco conocido: el público lector.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ese actor es el público de clase media que Gino Germani había puesto como uno de los sectores más dinámicos de la sociedad en su trabajo la *Estructura social de la Argentina* publicado en 1955. Allí se daba cuenta de cómo había descendido el analfabetismo hasta 1947, cómo era la composición de clase del país y el acelerado crecimiento de la clase media desde fines del siglo XIX.

Sin embargo, este complejo proceso social en ciernes era analizado por el autor de manera ambigua. Por un lado sostenía una crítica a las ideas apocalípticas que hablaban – desde el período de entreguerras– de “decadencia” y de “quiebre de la cultura”, sin comprender que se trataba de *quiebres* de los cuadros tradicionales que la sustentaban; pero por el otro, consideraba que la masificación de la cultura tenía como leit motiv el espectáculo:

“Sin temor podríamos adelantar ya la fórmula que parece regir las relaciones generales de nuestro público con la cultura: espectáculo, la cultura como espectáculo, como un juego que se desarrolla más allá de la propia piel y los propios intereses; juego que entretiene o divierte con una infinita escala de matices, pero que no afecta el mundo real del espectador” (Ibídem: 10).

Y aunque expresaba una preocupación por el modo en que la literatura desde los años veinte comenzó a ser asediada por las nuevas formas de entretenimiento – la radio, el cine, la prensa sensacionalista, medios y géneros asociados por el autor a un consumo fácil y poco comprometido– consideraba, y planteaba como deseable, lograr una alianza entre el público *real* y el escritor argentino. “No el público lector de la Francia de Luis XIV, ni el de la Rusia de Catalina la Grande”, sino ese que aparecía en los datos dados por Germani.

La clave para alcanzar ese acercamiento estaba en ajustar las formas de comunicación. Con respecto a esa relación, Prieto ya intuía que se debía tener en cuenta que el lector no sólo aceptaba las reglas de juego establecidas por el escritor sino que además imponía sus propias condiciones.¹¹⁰ Y si bien Prieto no propuso fórmulas concretas para alcanzar ese entendimiento, hizo algunas sugerencias al respecto: tender a un mayor compromiso con la realidad nacional y

¹¹⁰ Entendemos que es este el aspecto poco considerado en el trabajo de Grimson y Varela. Para los autores, Prieto entendía al público como un “elemento insoslayable para analizar las prácticas culturales, pero no por su actividad o participación en la misma”, sino como simple “público-espectador”. Según Grimson y Varela, esta caracterización del público irá cambiando con el tiempo en la medida que se comienza “a reubicar la discusión sobre el público en un marco comunicacional” (2002: 154). Sin embargo, entendemos que esa preocupación comunicacional – más allá del modo que se pensara – estaba presente en Prieto y que el público no sólo era “espectador”, sino que también exigía condiciones (aunque para Prieto, el público lector de la literatura argentina de ese momento, no había impuesto las suyas).

al uso de un lenguaje más coloquial. Es por eso que consideraba a los periodistas los más capacitados por su trabajo para convertir a la lengua literaria en un puente de comunicación con sus lectores. Y si bien, en muchos casos, la literatura quedaba subordinada a los requerimientos de la información, ellos contaban con las herramientas necesarias para captar la atención del público.¹¹¹

Adolfo Prieto con esta consideración estaba visualizando, aunque no lo dijera de este modo, un fenómeno que los medios masivos estaban produciendo. Una aproximación entre “textos culturales” –aunque probablemente no fueran los que pensaba el ensayista, sino los que los medios producían– y público consumidor, más allá de las distancias que separaban el lenguaje de la tradición letrada y el de los públicos masivos como había sido hasta entonces.

Entrado los años sesenta, la problemática de la cultura de masas fue abordada con menos reticencias que las que había tenido Prieto. La preocupación de Jaime Rest por el consumo cultural, en este sentido, no mostraba ya esa desconfianza ante los fenómenos que preanunciaban cambios en el universo cultural.

La producción intelectual de Rest ha sido abordada en los últimos años, por lo menos, desde tres perspectivas de lectura distintas: una centrada en sus estudios de crítica literaria, otra interesada en sus análisis de la cultura popular y de masas y, una tercera, que lo ubica en los orígenes de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina, como una de sus figuras importantes. Desde nuestro punto de vista, estos tres abordajes no son excluyentes y, menos aún, antagónicos. Expresan, más bien, diferentes interrogantes y aspectos a rescatar de una obra que, entre otras cosas, ha sido destacada por su eclecticismo y *dispersión* en cuanto a la diversidad de artefactos y problemas en los que centró su análisis crítico. Es por eso que, para muchos, Rest fue un personaje “excéntrico” y difícil de encuadrar, que trabajó sobre una cantidad de *objetos* disímiles: desde la *alta* literatura inglesa de la época victoriana, a las publicaciones de la cultura popular, pasando por el arrabal, el cine, la escritura de Virginia Wolf, El Marqués de Sade y otros tantos autores y fenómenos variados. En el marco de *la crítica de la crítica*, aquella que pone el foco en los análisis de Rest sobre producciones literarias, existen

¹¹¹ Aunque, para Prieto, esta alternativa para lograr el acercamiento a los lectores presentaba un escollo: la falta de fe y credibilidad que éstos manifestaban respecto a lo publicado en los diarios. Esta idea expresada por el autor, parece contradecir la imagen que hoy se tiene de cómo se pensaba a aquel lector: un lector ingenuo y crédulo.

opiniones encontradas respecto a ese “excentricismo” y que han generado más de una polémica.¹¹²

A los fines de nuestro trabajo, más que ahondar en este aspecto de su obra, nos interesa interrogar algunos de sus textos en relación a las otras dos perspectivas de lectura mencionadas; perspectivas que han coincidido en su interpretación del autor como uno de los precursores de los estudios culturales y, de alguna manera, de los estudios de comunicación en el país. Para tal fin, analizaremos dos escritos considerados de los más representativos: “Situación del arte en la era tecnológica”, aparecido en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, en 1961, y “Alcances literarios de una dicotomía cultural”, publicado en la *Revista de la Universidad*, en 1965.¹¹³

No se pretende, a partir de esto, realizar un cuestionamiento o revisión profunda de lo planteado por estas líneas de análisis, sino de retomar algunos de sus puntos claves con el fin de evaluar la contribución de la obra de Rest al campo de la comunicación desde una mirada más rigurosa. Resulta complejo intentar responder las preguntas que orientan la investigación en este sentido en tanto ponen en relación a autores, campos problemáticos y movimientos teóricos que suelen ser difíciles de definir y clasificar: ¿A qué se hace referencia cuando se dice que Rest inauguró, anticipó, inició o creó los estudios culturales en nuestro país? ¿Pueden ser éstos asociados directamente a los Cultural Studies de Birmingham? ¿Qué diferencias y semejanzas guardan entre sí la obra de Rest y la de los críticos ingleses? ¿Se puede considerar a Rest el *precursor* o *iniciador* de los estudios de comunicación? Para contestar dichos interrogantes es necesario ir desagregando sus diferentes partes y avanzando en su definición, sabiendo que no hay una única respuesta posible.

En primer lugar, comenzaremos por destacar a algunos autores que, en forma explícita o elíptica, sostienen la existencia de una ligazón, más o menos clara, entre el crítico argentino y los Estudios Culturales. Al respecto, Maximiliano Crespi, desde la crítica literaria, afirma:

¹¹² Por ejemplo, el cuestionamiento realizado por Maximiliano Crespi (2009) al sentido peyorativo que carga el adjetivo excéntrico usado por Bardauil en su artículo “El excéntrico Jaime Rest” (1999).

¹¹³ Estos dos textos son los más nombrados como expresión de su vínculo con los estudios culturales, en tanto aparecen citados autores como Raymond Williams y Richard Hoggart. Sin embargo, hay otros que sin citar a los autores ingleses, podrían ser utilizados en esa dirección. Tal el interesante artículo de Rest “El cine testigo de nuestro tiempo” (1968).

“[...] está aún por rastrear sus indiscutibles faenas como iniciador de la corriente de estudios culturales en la Argentina, teniendo en cuenta no sólo su función de divulgación de los autores más importantes del llamado culturalismo inglés, sino también atendiendo a detenidas y minuciosas investigaciones como la desarrollada alrededor de ‘La pena de muerte’”. (Crespi, 2008:56).

Aníbal Ford, quien también ha sido incluido dentro del grupo de los predecesores de los estudios culturales en el país, lo señala como uno de sus principales referentes teóricos y un formador en esta perspectiva durante los primeros años sesenta: “Y apareció mi primer gran maestro e interlocutor, Jaime Rest. El fue el maestro de muchos de nosotros. Vio con claridad las relaciones entre la cultura, los medios, las tecnologías, la política, la historia social. Con él aprendí esto último. Fue el creador de los estudios culturales en Argentina” (Ford, 1994: 19).

Por su parte, Florencia Saintout y Natalia Ferrante (2006) han ratificado esta idea al plantear, de forma casi accidental pero categórica, que Rest es “el creador de los estudios culturales en Argentina”; mientras que Pablo Alabarces (2006) ha desarrollado una hipótesis similar en uno de sus artículos. En este caso, además de los trabajo de Rest, menciona las trayectorias de Ford, Rivera y Romano como antecedentes de los Cultural Studies.

A partir de lo afirmado por estos autores, y con el objetivo de repensar esta problemática para arribar a conclusiones más precisas, proponemos en una primera aproximación distinguir entre estudios culturales *a secas* y los estudios culturales denominados de “Birmingham”, “culturalismo inglés” o “Cultural Studies”. Es decir, afirmar que los textos de Rest significaron un aporte a los estudios culturales, considerados en un sentido sociológico amplio, aparece como un hecho innegable, ya que en la mayoría de sus escritos se percibe con cierta claridad esa preocupación. Ahora bien, sostener que sus trabajos están vinculados de manera estrecha a figuras como las de Williams, Hoggart y Thompson y que en ellos se hace patente su rol como *precursor* o *divulgador* de sus perspectivas, traslada la discusión a un terreno más interesante, por el riesgo que asume, pero a la vez menos evidente y farragoso. Esta última opción implica analizar con mayor

detenimiento diferentes aspectos –teóricos, epistemológicos, sociológicos, históricos– que son imprescindibles para justificar o rechazar tal asociación.

En este sentido, la diferenciación entre los Cultural Studies y los estudios culturales busca arrojar claridad al asunto, permitiendo trazar límites entre una “formación discursiva” –concepto que retoma Hall (1992) justamente para referirse a los estudios ingleses– y otras perspectivas que, si bien abordan los fenómenos de la cultura desde una mirada interpretativa, no necesariamente deben ser asimiladas a esta tradición. Carlos Reynoso en su libro *Apogeo y decadencia de los Estudios culturales* (2000) ha señalado con agudeza este problema generado por la falta de una delimitación clara y que ha derivado en algunos desaciertos no menores: por ejemplo, el de incorporar a teóricos como De Certeau o Bourdieu dentro de los Cultural Studies, cuando en realidad lo que hacen son estudios *de la cultura*.

En cuanto a las posturas adoptadas por los autores que aquí presentamos brevemente es preciso aclarar que no hay una confusión de este tipo ya que existe consenso respecto a concebir a Rest como el predecesor de la Escuela de Birmingham. Es decir, no se refieren a los estudios culturales en un sentido amplio, como un área del conocimiento que se ocupa del análisis de la cultura y la sociedad y donde conviven diferentes posiciones teóricas y metodológicas, algo que en la obra del intelectual argentino aparece como una característica distintiva. Desde nuestro punto de vista, lo principal a la hora de fundamentar tal diferenciación es establecer los principios que definen a los Cultural Studies, y a pesar de los debates en torno a esta cuestión, señalar algunos criterios que permitan ir demarcando su especificidad.

En líneas generales, los estudios culturales ingleses implican tres aspectos: una formación intelectual basada en un proyecto, una serie de problemáticas trabajadas, y una perspectiva teórica y política. En cuanto al primer punto, los analistas que se han dedicado a reflexionar sobre este tema coinciden en que los Cultural Studies fueron mucho más que un grupo de autores y obras destacadas y en que es más adecuado pensarlos como un proyecto intelectual. Si bien Stuart Hall, en un primer momento, centró su análisis en los textos escritos y en los recorridos intelectuales de sus mayores exponentes (Hall, 1984 [1982]), luego reconoció la importancia de ampliar su mirada. Raymond Williams, uno de los *padres fundadores* de esta corriente, se ha quejado de quienes sólo la identificaron

con algunos *textos* inaugurales y no repararon en la propuesta de base que apuntaba a la democratización de la cultura a través, entre otras cosas, de la educación para adultos realizada en los márgenes de las instituciones académicas: “A menudo me entristece pensar en la mucha gente que participaba en ese campo durante esa época y que no publicó, pero que hizo tanto como cualquiera de nosotros por afirmar esta obra” (Williams, 1997: 190).

Claro está que este movimiento, que Williams situaba entre fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, se configuró en rededor de una preocupación central para la época: la transformación social en el contexto de posguerra, en donde la emergencia de la sociedad de masas y los medios de comunicación trajo aparejado cambios profundos en la tradición cultural inglesa y fundamentalmente, en la cultura de la clase obrera. Es por eso que la mayoría de los objetos trabajados, independientemente de los enfoques propuestos, fueron los de la llamada cultura popular y de masas: como la prensa popular, las revistas de entretenimiento, la publicidad, la canción, el cine y la televisión.

Hasta aquí podríamos admitir que no existe casi distancia entre esta forma de interpretar a los estudios ingleses y los análisis llevados adelante por Rest. Ambos se apartaban de la mirada tradicional de las instituciones intelectuales y académicas, para adentrarse, de una manera ecléctica, sobre fenómenos propios de la cultura de masas. En este sentido, lo que los acercaba era el hecho de compartir y de abordar un momento histórico de profunda mutación de la cultura provocada por la emergencia de los medios masivos.

Sin embargo, esta ligazón resulta más compleja si consideramos el tipo de perspectiva teórica asumida por los intelectuales en cada lado del continente. Porque si bien el culturalismo inglés supuso la confluencia de *múltiples discursos* y enfoques teóricos y, por lo tanto, constituyó una *formación inestable*, configurada por numerosas “metodologías y posiciones teóricas distintas, todas en disputa”, esto no significa, como plantea Hall, que sean abiertos o pluralistas (Hall, 1994). En realidad, para determinar cuáles fueron sus principales referentes, es necesario recurrir a algunos de los textos liminares en el proceso de formación de los Cultural Studies: sobre todo los trabajos de Raymond Williams y, en menor medida, de Richard Hoggart. Estos escritos, publicados entre los años cincuenta y principios de los sesenta, y que en muchos casos fueron citados por Jaime Rest en

sus artículos, marcaron los lineamientos fundamentales para la posterior institucionalización de los Estudios Culturales.¹¹⁴

Los libros de Williams, *Cultura y sociedad* (1958) y *La larga revolución* (1961), pretendieron, cada uno a su manera, trazar una teoría de la cultura “como una forma total de vida”. En el primero, el autor analizaba la producción literaria de una cantidad de escritores ingleses en un período que abarcaba casi 200 años. El mismo tenía como objetivo comprender el proceso por el cual una comunidad le otorgaba sentido a sus productos culturales. Desde este punto de vista, la dinámica cultural debía ser interpretada en sintonía –aunque no mecánica– con la estructura social. Buscaba articular una serie de conceptos claves –como son los de “clase”, “industria”, “democracia” y “arte”– y rastrear el modo en que fueron transformando sus significados en los diferentes momentos históricos. De esta manera, analizaba el lugar que comenzaba a adquirir la llamada cultura de masas en el marco de la posguerra. Al cuestionar la idea de “masa” –sobre todo el sentido peyorativo que cargaba asociado al mal gusto y la baja calidad – apelaba a una democratización de lo cultural a partir del sostenimiento de una concepción materialista de la sociedad.

En *La larga revolución*, Williams se propuso ir más allá en su intento de construcción de una teoría de la cultura que contemplara sus tres acepciones: como proceso de perfección humana, como expresión documental del pensamiento y como un modo de vida. Esta última integraba a los demás conceptos y se oponía tanto a la visión idealista y civilizatoria que la entendía sólo como creación artística, como la del materialismo vulgar que la consideraba un epifenómeno de la estructura económica. Esta idea amplia de cultura como un modo total de vida era planteada por medio de un categoría analítica que, si bien había estado presente de manera vaga en su libro *Cultura y sociedad*, se tornó fundamental dentro de su obra: el de “estructura de sentimiento”. A través de esta idea se pretendía captar y describir la experiencia común de lo vivido en una época determinada a partir del reconocimiento de los “patrones”¹¹⁵ entendidos

¹¹⁴ Dicha institucionalización se produjo en 1964 cuando se creó el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos o CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) en Birmingham, cuyo primer director fue Richard Hoggart. Para una aproximación a su historia, puede verse el trabajo de Armand Mattelart “La institucionalización de los Estudios de Comunicación. Historia de los Cultural Studies”.

¹¹⁵ “[...] la palabra clave es patrón: cualquier análisis cultural útil se inicia con el descubrimiento de un tipo característico de patrones, y el análisis cultural general se ocupa de las relaciones entre

como un complejo de relaciones entre elementos heterogéneos (el arte, la política, la producción, las prácticas cotidianas, etcétera). “En cierto sentido, esa estructura de sentimiento es la cultura de un período: el resultado vital específico de todos los elementos de la organización general” (Williams, 2003[1961]: 57).

En síntesis, ambas investigaciones se ocuparon de la siempre problemática relación entre cultura y sociedad, sus mediaciones y determinaciones, como así también de las transformaciones que se dan a lo largo de la historia, consecuencias de las luchas por la imposición de significados. Su línea de trabajo, sustentada en un diálogo permanente con el marxismo, apuntó a la elaboración de una teoría materialista de la cultura que tuvo su momento más sistemático, desde el punto de vista conceptual, en su libro *Marxismo y Literatura* (1977). A partir de sus lecturas de Gramsci, Williams abordó los fenómenos culturales desde una posición en donde la batalla por la imposición de lo hegemónico entre formas culturales diferentes, tuvo un lugar central.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos reconocer que el modelo teórico elaborado por uno de los fundadores de la Escuela de Birmingham se encuentra alejado de la perspectiva formulada por Jaime Rest. Algo semejante sucede con el texto de Hoggart, que también fue citado por el autor argentino en algunos de sus artículos. A diferencia de los trabajos de Williams, en los que se reconoce la búsqueda de un mayor nivel de abstracción al poner el énfasis en los aspectos teóricos y conceptuales que permiten comprender las transformaciones culturales más allá de las singularidades; en Hoggart el acento se coloca en el análisis de los diferentes aspectos de la cultura popular, desde las producciones simbólicas hasta las formas de vida de los individuos, contraponiendo – de una manera casi nostálgica – la cultura de masas con la de la clase obrera. Sin embargo, en ambos lo que prevalece es la necesidad de la intervención política desde un horizonte marxista.

Y si bien en Rest el abordaje de la relación entre sociedad y cultura es un punto nodal de sus análisis –no solamente en los trabajos que mencionamos, sino también en otros, como por ejemplo el dedicado a la novela¹¹⁶– ese horizonte

ellos, que a veces revelan identidades y correspondencia inesperadas entre actividades hasta entonces consideradas por separado, y en otras ocasiones muestran discontinuidades imprevista” (Williams, 2003, [1961] : 56).

¹¹⁶ Ver por ejemplo su trabajo de 1967 *La novela tradicional*.

marxista y su concepción de la dimensión conflictiva y antagónica de lo social se encuentra ausente. Esto sin invalidar el compromiso con su presente político y social, expresado en trabajos como “La pena de Muerte” o en “Emotividad verbal y totalitarismo” (1968 [1958]).

Sin embargo, ese posicionamiento no apela a las categorías analíticas orientadas a analizar el conflicto en el campo cultural y es ahí donde hallamos la mayor inconsistencia respecto a las afirmaciones que sostienen la proximidad del intelectual argentino a los Cultural Studies. De hecho, para ser estrictos, no se puede hablar de la presencia de los estudios culturales de Birmingham en Argentina hasta la llegada de la revista *Punto de Vista* a fines de los años setenta.¹¹⁷ A pesar de que Rest hizo referencias a autores como Hoggart y Williams ya en los sesenta, demostrando haberlos leído con atención, y que pudo haber contribuido a la circulación de algunos de sus textos emblemáticos, entendemos que no son motivo suficiente para presentarlo como un divulgador o iniciador de esta corriente de pensamiento en el país.

Lo cual tiene lógica si consideramos que eran las condiciones del campo intelectual argentino de aquel período las que hacían casi imposible que las ideas del culturalismo inglés pudieran ser apropiadas y utilizadas en sus intervenciones y reflexiones sobre la realidad política y cultural del momento. La perspectiva marxista sostenida por los Cultural Studies, en tanto no promulgaba una ruptura radical del orden establecido por la vía revolucionaria no brindaba herramientas para interpretar y dar respuestas al contexto social de las décadas del sesenta y setenta, caracterizado por la radicalización de las posiciones políticas y el incremento de la violencia en el conflicto social.

Por el contrario, el sustento teórico lo aportaban tanto el existencialismo, con su noción del “intelectual comprometido”, como el estructuralismo, que habilitaba la crítica ideológica y el análisis del funcionamiento de los “aparatos ideológicos” del estado, e incluso las tendencias nacionales que adscribían al peronismo como movimiento revolucionario. Es claro que, en este marco, Rest tampoco tuvo

¹¹⁷ La revista que dirigió Beatriz Sarlo dio un lugar destacado a la divulgación de los trabajos de esta tradición inglesa. Desde el N 6, publicado en el año 1979, en donde se presentó un reportaje realizado a Richard Hoggart y Raymond Williams, los autores ingleses tuvieron siempre una gran presencia, tanto de forma explícita (traducciones, comentarios, etcétera) como implícita, a partir de la influencia que ejercieron en muchos de los que allí escribieron sobre crítica literaria y política cultural.

demasiada cabida y fue un intelectual que se encontró durante tiempo en los márgenes, entre otras cosas porque sus ensayos trataban de ir más allá del modelo estructuralista, impuesto como la tendencia de moda, y de ignorar las pretensiones de aquellos que exigían a la producción intelectual su participación en la lucha política y social (De Santi, 2006).¹¹⁸

En general, las lecturas que vinculan al argentino con esta tradición han aportado como pruebas las citas a los escritores ingleses presentes en sus textos, su corrimiento del estructuralismo en boga por aquel entonces y su modo llano y, al mismo tiempo, ambivalente, de abordar las problemáticas de la cultura popular y de masas. En relación a estos señalamientos podemos hacer algunas precisiones. Si bien se admite que en su texto sobre el lugar de la obra de arte en la era tecnológica, del año 1961, citaba a Hoggart, particularmente el libro *The Uses of Literacy* y en “Alcances literarios de una dicotomía cultural”, de 1965, refería tanto a ese libro como a *Culture and Society* de Williams, se puede replicar que, en la misma proporción, mencionaba a otros autores heterogéneos de habla inglesa.

Por su parte, Ford ofrece como garantía de sus afirmaciones su experiencia personal al indicar que fue Rest quien lo acercó a los textos de la Escuela de Birmingham (Ford, 1994). Asimismo Beatriz Sarlo indica que hacia mediados de los setenta era el único intelectual con el que podía compartir su interés por los estudios ingleses (Sarlo, 1993). Sin embargo, consideramos que el conocimiento temprano de esta corriente por parte del autor no alcanza para demostrar que fuera el precursor o introductor de los estudios culturales –en el sentido de Birmingham– en Argentina. Sobre todo porque, además de las diferencias ostensibles entre sus aparatos conceptuales, sabemos que su labor como divulgador tuvo un alcance limitado.

Es claro que el no haber cumplido un rol protagónico en el desarrollo de esta perspectiva en el país no le quita mérito a la obra de Rest, más bien lo contrario. Lo interesante de reflexionar sobre su producción intelectual es poder pensarla en su singularidad y percibir cómo ilumina, con luz propia, los artefactos y procesos

¹¹⁸ “El rastreo de la obra de Rest no permite advertir ninguna afición a la polémica, pero al final de su vida arremete por igual, como vimos, contra los fabricantes de budíneras (fundamentalmente los estructuralistas), pero también contra la tendencia de la crítica literaria argentina a convertirse en una sociología de la literatura de inspiración marxista” (De Santi, 2006: 176).

culturales históricos y los de su época, sin la urgencia de recurrir a modelos externos.

No obstante, en una primera instancia, al analizar uno de sus textos paradigmáticos como es “Situación del arte en la era tecnológica” nos encontramos con una cantidad de ideas que pueden resultar remanidas y que no ofrecen una mirada de cómo en general se entendía esta problemática. Rest concebía a los medios como simples instrumentos de comunicación y consideraba que las consecuencias que tenían, por ejemplo, en el ámbito artístico, dependían de los usos que se les daba. Más allá de estas aseveraciones, que expresaban una manera *liberal-democrática* de interpretar la cultura de masas, lo relevante del artículo era la utilización que hacía de la bibliografía citada y el tipo de ejemplos que presentaba. Al revisar la bibliografía, sorprende lo actualizado, e incluso adelantado, que se encontraba respecto a la lectura de autores que se fueron conformando como referentes en una etapa posterior, sobre todo luego de 1983 con el retorno de la democracia. Como decíamos antes, no sólo aparecían Hoggart y Williams, sino también McLuhan, Lowenthal, Benjamin, Adorno, Daniel Bell, Shills, MacDonald y Lazarsfeld entre otros tantos que se habían ocupado de reflexionar sobre la cultura de masas.

Resulta llamativo que la referencia a McLuhan no buscaba señalar algún punto de acuerdo o desacuerdo con su manera *explosiva* y provocadora de entender el impacto de las tecnologías de la comunicación sobre la cultura, sino que simplemente pretendía servirse de algunos ejemplos mencionados por el canadiense para fundamentar su propia perspectiva, como el caso de un experimento que mostraba las bondades de la televisión en el proceso de enseñanza escolar. Sobre este autor volveremos en el próximo capítulo en el que describiremos la recepción que tuvo su obra en la Argentina de los años sesenta.

La amalgama y diversidad de autores convocados en este escrito se sostenía, y casi se justificaba, por el modo particular que tenía Rest de abordar la relación entre medios, arte y sociedad. En su argumentación asumía una posición ambigua a la hora de evaluar los diferentes aspectos que involucraba dicha relación. Es decir, si por un lado intuía que las tecnologías de la comunicación eran un medio poderoso para la difusión masiva de la obra de arte y que esto tenía un efecto

educativo democratizador, por el otro, daba cuenta del modelo mercantilista que prevalecía en la producción cultural que limitaba sus potencialidades.

“La tecnología ha creado nuevas perspectivas para la difusión cultural, las que debidamente utilizadas permiten un perceptible adelanto en la educación artística del público; pero, al mismo tiempo, los procedimientos mecánicos de difusión han convertido al arte en una mercancía o en un dispositivo publicitario que debe sacrificar su calidad y autonomía, a fin de satisfacer las aspiraciones multitudinarias” (Rest, 2006 [1961]: 31).

Al margen de la bibliografía aludida, que ha sido señalada como signo de su erudición, y de la *discusión* sobre la falta de citas a escritores nacionales (Pesce, 2006), lo que es sintomático en Rest es el uso de ejemplos, tanto contemporáneos como históricos, cuya característica común es la ausencia de referencias al país. No nos detenemos en este punto por un deseo chauvinista de reivindicar lo nacional, sino porque en él se hace patente una presunción: que los problemas centrales a los que refiere el escrito – es decir, los debates en torno al valor y la calidad estética de los productos masivos, a la clasificación de la cultura en términos de *bajo* y *alto*, y a la crisis del concepto de obra de arte frente a la accionar de los medios – y que fueron de gran relevancia para el campo intelectual de Europa y Estados Unidos, no despertaron en ese entonces el mismo interés en Argentina. Lo cual no significa afirmar que debates de este tipo no hayan tenido lugar aquí – algunos de los objetos de estudio, como la historieta, eran considerados por muchos de un estatuto menor¹¹⁹– pero entendemos que asumieron características distintas a los que enfrentaron a “apocalípticos” e “integrados” en los países centrales.

Desde este punto de vista, cobran valor otros elementos a tener en cuenta en el escrito del intelectual argentino. Si bien hoy muchas de las ideas desarrolladas por Rest pueden ser consideradas un tanto básicas o esquemáticas, se le reconoce haber prestado atención a una serie de productos culturales que hasta ese momento habían sido ignorados por parte del campo intelectual –como el comic,

¹¹⁹ Los intelectuales argentinos asumían frente a estos productos de la industria cultural posiciones encontradas. Respecto a una de estas polémicas, Masotta apuntaba: “¿No ha sido Victoria Ocampo quien ha escrito, entre nosotros, en contra de la historieta?” (Masotta, 1982 [1970]: 11).

la fotonovela, la radio o la televisión– y no sólo para dar cuenta de su difusión masiva y recepción cada vez más amplia, sino también de sus aspectos estéticos y formales. En la medida que la relación entre cultura y sociedad era interpretada desde la historia, es decir, en el vínculo entre la obra artística constituida a partir de sus propias leyes y la vida social que ésta evocaba, el análisis ganaba en fuerza y sutileza. De este modo explicaba, por ejemplo, por qué algunos artefactos tecnológicos se erigían en signos de distinción social: “[...] poseer un receptor de televisión o demostrar vasta erudición en lo tocante a las fraguadas intimidades de los animadores e intérpretes que aparecen en los programas televisados es, en los estratos populares, un sucedáneo de autoridad intelectual y de prosperidad material” (Rest, 2006 [1961]: 36).

El otro artículo del autor que mencionábamos, “Alcances literarios de una dicotomía cultural” –y que luego apareció en forma de libro con el nombre *Literatura y cultura de masas*– fue una clara toma de posición en el debate entre defensores y críticos de la cultura de masas¹²⁰. Contra las posturas más elitistas, Rest adoptaba una perspectiva bastante afín a la de autores como Daniel Bell o Edwar Shils¹²¹:

“La democratización –ese factor que constituye la clave para interpretar la irrupción contemporánea de los sectores populares– es el hecho que los adversarios de la ‘cultura de masas’ han omitido prolijamente, ya sea por inadvertencia o con plena intención, con el fin de ocultar ante sí mismo y ante los demás las implicaciones políticas - sociales conservadoras y clasistas de su actitud” (Rest, 2006 [1965]: 97).

En este sentido, se apreciaba una mayor radicalidad al momento de cuestionar las visiones pesimistas con respecto al presente y al porvenir cultural, reivindicando obras y géneros que permitían crear vínculos entre diferentes niveles de cultura, desde *Mafalda* hasta algunos textos de ciencia ficción. Sin abandonar su concepción instrumental, y su mirada crítica de ciertos productos culturales, en el texto se evidenciaba un intento de enfatizar mucho más que en su trabajo de 1961,

¹²⁰ Casualmente este artículo fue publicado el mismo año (1968) en que apareció la obra de Umberto Eco *Apocalípticos e Integrados*.

¹²¹ Ver trabajos como “La sociedad de masas y su cultura” de Edward Shils (1974) o “Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales” de Daniel Bell (1974).

los aspectos valiosos de la “cultura de masas”. Es probable que entre los cuatros años transcurridos entre una publicación y otra el autor haya visualizado el proceso en que estaba inmerso con menos rigidez: “Como quiera que sea, el mundo en que vivimos revela el advenimiento de un cambio profundo e irreversible, que no admite alternativa: es inútil calificar esa transformación con términos condenatorios; el único comportamiento práctico y sensato es aceptar el hecho acaecido y encararlo activamente” (Rest, 2006 [1965]: 136).

El ensayista argentino, en este texto – a diferencia del trabajo de Prieto y de su propio artículo de 1961– se aproximaba al aspecto central de problema: el proceso en la transformación de los modos de producción y recepción de bienes simbólicos, operados a partir de las tecnologías de comunicación de alcance masivo, era irreversible y había que intervenir sobre él de algún modo más allá de las lamentaciones. Pero al mismo tiempo, su trabajo es síntoma de las condiciones que conforman el contexto nacional de la época. Entendemos que en Argentina durante los años sesenta no hubo teóricos y enfoques definidamente *elitistas* y *decadentistas* que tuvieran peso en el ámbito intelectual, sino que las polémicas se desencadenaron particularmente por los posicionamientos ideológicos en relación a una coyuntura muy politizada. Es por eso que en general, las discusiones que Jaime Rest entabla son con autores extranjeros como Dwight MacDonald, Bernard Rosenberg y David Holbrook, entre otros.

Hacia una ciencia de la comunicación social. La producción temprana de Eliseo Verón.

En los tempranos años sesenta, los escritos de Jaime Rest como así también los de Adolfo Prieto significaron las primeras reflexiones que, desde una impronta ensayística y una perspectiva formada en la crítica literaria, volcaron su atención sobre distintos aspectos de la cultura en el marco de la conformación de la sociedad de masas de aquel período. Al mismo tiempo, otra mirada sostenida en una concepción sociológica en la que se incorporaron elementos de la lingüística, bregaba por la constitución de una ciencia de la comunicación de carácter científico. Era la propuesta de Eliseo Verón cuyos estudios de la conducta como proceso de significación estuvieron influenciados en un principio por las lecturas

de la obra de Lévi-Strauss, lo que le otorgaba a su sociología una notable impronta estructuralista.¹²²

A fines de los años cincuenta, se habían publicado las primeras traducciones del antropólogo francés consecuencia del impacto de la política desarrollista en la universidad y de a poco sus principales obras se fueron conociendo. En 1961, Verón tradujo y prologó la *Antropología Estructural* y, en 1962, realizó el primer reportaje argentino al etnólogo en cuya introducción, como bien apuntó Beatriz Sarlo, perfilaba su propia propuesta:

“[...] subrayaba la importancia de la noción de estructura en ciencias sociales y presentaba a Lévi-Strauss como el maestro que había logrado una teoría y metodología estructurales aplicable no sólo a las investigaciones antropológicas sino con alcance que interesaba a todas las ciencias humanas y desbordaba los límites de las culturas estudiadas para convertirse en instrumento de análisis de sociedades contemporáneas” (Sarlo, 2001: 95).

Entre 1964 y 1968, en el marco del Instituto de Sociología de la Universidad de Buenos Aires y del Instituto Di Tella, Verón realizó, junto al psicólogo Carlos Sluzki, una investigación en el Servicio de Psiquiatría del Policlínico de Lanús sobre trastornos neuróticos y que fue registrada en el libro *Comunicación y Neurosis* en 1970. Como corolario de esa experiencia, incorporó también a su perspectiva, los modelos de la comunicación humana de Palo Alto inspirados en la obra de Gregory Bateson.¹²³

En 1968, la editorial Jorge Álvarez publicó el primer libro del autor *Conducta, estructura y comunicación*. Allí se reunieron numerosos escritos realizados durante la década del sesenta y que representaban parte de sus investigaciones teóricas y metodológicas –más que trabajos de análisis empírico– sobre una serie de temas que habían sido fundamentales desde su perspectiva científica. En el

¹²² Verón señala que su investigación, por lo menos entre los años 1959 y 1973, estuvo marcada por el estudio de la conducta pero con paulatina transformación desde una problemática psicosocial a una problemática sobre el discurso. Ver Eliseo Verón, “Prólogo” en *Conducta, estructura y comunicación*, 1995.

¹²³ Verón consideraba que existen aspectos muy similares entre el estructuralismo y la teoría antropológica de Bateson aunque no haya habido ningún contacto explícito. Ver el texto de Verón, “Introducción: hacia una ciencia de la comunicación” en *Lenguaje y comunicación social*, 1971.

prólogo *justificaba* la decisión de armar un libro con una cantidad de artículos diversos y dispersos al considerar que en todos ellos sobrevolaba un mismo interés: “[...] la necesidad y posibilidad de elaborar la base de una teoría de la comunicación social” (Verón, 1968: 11). A partir de la apropiación de desarrollos teóricos y metodológicos heterogéneos, Verón entendía que era factible y deseable un abordaje científico de los fenómenos de significación, “cuestión decisiva para la madurez de las ciencias sociales, y que durante toda su infancia estimuló los intentos de diferenciarse cualitativamente de las demás ciencias” (Verón, 1968: 18). Perspectivas que provenían de diferentes fuentes: la lingüística, la teoría de la información, la cibernética, el estructuralismo, y “numerosas contribuciones derivadas de lo que los científicos de habla inglesa prefieren denominar ‘semiótica’” (Ibídem: 11).

A este eje articulador que tenía el libro –es decir, la búsqueda de una ciencia de la comunicación y, por ende, de un método riguroso y adecuado – el autor lo dividía en dos partes, que se visualizaban ya en el índice, en tanto constituían los núcleos problemáticos fundamentales. Por un lado, la relación entre la acción y la comunicación y, por el otro, la distinción entre ciencia e ideología. Esos dos núcleos sintetizaban las preocupaciones científicas de Verón en aquel período: las preguntas por el sentido de la acción entendida como comunicación (que tenía un componente de índole psico-sociológico) y las discusiones en torno a la cuestión ideológica (interrogante de tipo político vinculado al contexto de producción del autor influenciado por el pensamiento marxista).

Y si el tema central abordado era la significación social, desde el prólogo aclaraba que ese sentido no se encontraba inscripto en la conciencia de los sujetos:

“El ‘sentido’ es una propiedad asociada a ciertos elementos observables, los mensajes. El sentido no es un ‘contenido de conciencia’: remite a operaciones realizadas por emisores y receptores, que pueden ser reconstruidos a partir de los mensajes mismos, y expresado en un modelo. Uno de los pasos decisivos para constituir esa ciencia de la comunicación social, es pues, el que nos lleva de la noción de representación a la noción de mensaje. La primera supone fatalmente la conciencia intencional de un actor, y es un concepto estático; la segunda supone un sistema de operaciones y es un concepto dinámico. Es necesario entonces eliminar de

la teoría sociológica la concepción subjetivista del sentido que, heredada del idealismo filosófico, cristalizó en Max Weber, persistió sin modificaciones en la teoría de la acción de Talcott Parsons y, en general, contaminó el sentido común sociológico sobre la acción social” (Verón, 1968: 12).

En este último párrafo se condensa el objetivo de investigación del semiólogo argentino. Desde el punto de vista sociológico, se proponía superar las limitaciones de la tradición hermenéutica y fenomenológica de la acción social, como así también del modelo estructural funcionalista de Parsons, incluyendo nuevas perspectivas próximas a la semiología y las teorías de la comunicación.

La aventura estructuralista y la pragmática de la comunicación.

El gran sostén de su andamiaje teórico en los años sesenta fue el estructuralismo, aunque uno de tipo *ensanchado*. En términos generales, el programa estructuralista tuvo como centro de gravedad la lingüística de Saussure de la cual Lévi-Strauss parte en un intento por construir una ciencia positiva para el estudio de los “signos”, ciencia a la que el primero le había reservado en su *Curso de Lingüística General* el nombre de semiología. Como explicaba el propio Lévi-Strauss en *Antropología Estructural*:

“En el conjunto de las ciencias sociales, del cual indiscutiblemente forma parte, la lingüística ocupa sin embargo un lugar excepcional: no es una ciencia social como las otras, sino la que, con mucho, ha realizado los mayores progresos; sin duda la única que puede reivindicar el nombre de ciencia y que, al mismo tiempo, ha logrado formular un método positivo y conocer la naturaleza de los hechos sometidos a su análisis. Esta situación privilegiada entraña algunas obligaciones: el lingüista verá que, a menudo, investigadores de disciplinas vecinas pero diferentes se inspiran en su ejemplo e intentan seguir su camino. ‘Nobleza obliga’: una revista de lingüística como *Word* no puede limitarse a ilustrar tesis y puntos de vista estrictamente lingüísticos; se obliga también a recibir a psicólogos, sociólogos y etnógrafos ansiosos de aprender de la lingüística moderna la

ruta que conduce al conocimiento positivo de los hechos sociales. Como hace ya veinte años escribía Marcel Mauss: ‘La sociología habría avanzado mucho más por cierto, de haber procedido en todos los casos imitando a los lingüistas’. La estrecha analogía de método que existe entre ambas disciplinas les impone un particular deber de colaboración” (Lévi-Strauss: 1968 [1958]: 29).

Hasta fines de los años sesenta, como lo expuso tiempo después el propio Verón, la lingüística estructural se presentaba, en diferentes áreas del campo intelectual y académico, como el paradigma científico en “ciencias sociales”, como el modelo fundamental para analizar los fenómenos sociales y culturales. (Verón, 1997).

Pero también como decíamos antes, ejercía una importante influencia la corriente de Palo Alto en el análisis de la conducta y la interacción social. En un artículo de 1965, aparecido en *Conducta, estructura y comunicación* (1968) bajo el título de “El sentido de la acción social”, Verón retomaba la técnica de observación aplicada por el antropólogo Gregory Bateson para el estudio de las conductas entendidas como mensajes. Esa técnica consistía en registrar tres tipos de datos: no sólo tomaba nota de lo que un individuo decía, sino también de lo que hacía y de los artefactos que empleaba (herramientas, objetos de artes, etcétera) en un contexto determinado. Verón pretendía aplicar esa metodología – que en los autores de Palo Alto estaba destinada a estudiar la interacción entre personas – a la investigación de las sociedades complejas en donde las conductas socialmente institucionalizadas generaban la ilusión de una captación inmediata de sus sentidos. Se trataba de posicionarse en el lugar de quien ignora el conjunto de reglas de un determinado grupo social – como si fuere un “marciano” – para registrar “contextos”, “conductas” (lo que se dice y lo que se hace) y “artefactos”.

“‘Contextos’, ‘conductas’, ‘artefactos’: este es el universo de la comunicación social, tanto para el observador como para los actores que están sumergidos en él. Se trata de un universo enormemente complejo: su descripción por parte del observador implica – como toda descripción de mensajes – determinar los múltiples códigos que lo constituyen, las reglas de organización de esos mensajes”. (Verón, 1968 [1965]: 122).

Vemos que, hasta casi finales de la década del sesenta la mirada sobre los medios y la comunicación parece ir delineándose en dos sentidos: por un lado, una sociología de la cultura que se aproxima a la problemática desde una preocupación por cuestiones literarias, y por el otro, desde un interés por la “conducta” entendida como mensaje compuesto por intermedio de códigos. La primera, con una impronta más de tipo ensayística, histórica y totalizadora, y la segunda más concentrada en abordar los problemas metodológicos en la construcción de modelos científicos fundamentados conceptualmente que pretende ser estricto y riguroso.

En este sentido, entendemos que resulta de interés aproximarnos, desde un punto de vista descriptivo, a algunas de las ideas directrices de Verón, ya que ahí se expresa el grado de abstracción y sistematización alcanzado en su trabajo, como así también el esfuerzo por la construcción de una teoría con mayúsculas. Esta intención no es un aspecto menor si consideramos que será una fuente de polémica no sólo dentro del campo intelectual de la época, sino también al interior del proceso de constitución de los estudios de comunicación en Argentina, campo en que la semiología veroniana hizo con el tiempo *escuela*.

Para el semiólogo, concebir a la conducta en tanto mensaje, implicaba la necesidad de reflexionar sobre la organización jerárquica de la acción y en la multiplicidad de sentidos en la que ésta se inviste. Esta idea de jerarquía, tomaba como modelo al lenguaje, como era propio de los enfoques semiológicos de aquel entonces. Allí se planteaba que los niveles más altos controlaban las combinatorias de los más bajos. De este modo, las unidades moleculares –los fonemas en la lengua o, por ejemplo, la contracción muscular de un brazo en el cuerpo en la perspectiva de análisis de la acción– carecían de significación desde el nivel descriptivo y sólo la adquirirían al tomar en cuenta unidades molares más complejas. Por el otro, toda acción social suponía una “polivalencia semántica” (Verón, 1968 [1965]: 126). Es decir, se podía realizar una variedad de lecturas de una misma conducta dependiendo del lugar en el que se ubicaba el observador. Por ejemplo, los indicadores construidos para la observación de una conducta, dependerán del cuerpo de reglas con las cuales el observador la vincule para comprenderla.

Respecto a la problemática ideológica, que en el marxismo se ubicaba en la llamada dimensión superestructural, Verón comenzó a esbozar algunas ideas en el

texto “Infraestructura y superestructura en el análisis de la acción social” (1968 [1965b]).¹²⁴ Para Verón, a estos conceptos definidos de un modo ambiguo e inespecífico por Marx y Engels, la sociología clásica le sumó mayor confusión.

A partir de una serie de críticas a los modelos de Parsons y Weber, el autor planteaba que los sistemas de ideas en las sociedades globales no eran “ni mecanismos inferidos de control interno ni conductas observables”. Por el contrario, constituían mensajes materializados: “[...] su modo de existencia material habitual es lo que llamaremos un texto” (Verón, 1968 [1965b]: 145). Y, siguiendo esta línea de pensamiento, definía el vínculo entre infraestructura y superestructura como una “relación entre sistemas de conductas observables de colectividades dentro de la sociedad global y mensajes socialmente institucionalizados bajo la forma de textos” (Ibídem: 146). La superestructura, compuesta por complejos sistemas de circulación de textos –lo cual remitía a las nociones tradicionales de emisión, transmisión y recepción– respondía desde el punto de vista de su producción, a sistemas de operaciones sintácticas y semánticas.

Pero para analizar este aspecto era necesario distinguir entre comunicación humana o interpersonal y comunicación global o de masas. En la primera operaban, junto al código lingüístico, los sistemas analógicos, como los constituidos por signos paralingüísticos y gestuales. Mientras que en la segunda, según el investigador, “predominaron durante un largo período del desarrollo de las sociedades industriales los mensajes lingüísticos en transcripción gráfica”, es decir, basados en los sistemas digitales. Desde esta perspectiva, cuando Marx y Engels realizaron sus investigaciones sobre la “ideología” lo que primaba era la producción y circulación de textos escritos. Pero a partir de las transformaciones radicales que se dieron en los sistemas de medios de comunicación en la etapa posterior se modificaron los modos de funcionamiento de las operaciones a nivel de la superestructura.

“Mi hipótesis es que dicha transformación no puede ser superficial: afecta la estructura misma de la comunicación de los contenidos ideológicos. Dicho de una manera más simple: la diferencia entre un proceso político

¹²⁴ Este trabajo apareció por primera vez en el número 7/8 de la revista *Pasado y Presente*, en 1965.

en que la comunicación se establece predominantemente por medio de mensajes lingüísticos, donde el efecto opera gracias a los mecanismos semiológicos posibles en una serie digital no acompañada de otras series, y una situación en la que interviene en forma decisiva la televisión por ejemplo, no es una mera diferencia de ‘canales de comunicación’: es una diferencia en la estructura semántica de la información transmitida” (Verón, 1968 [1965a]:154-155).

Para Verón, los filósofos marxistas, en general, no habían prestado atención a las implicancias de la comunicación de masas y, quienes lo habían hecho, lo hacían con una ingenuidad alarmante. Desde su posición, no cabía preguntarse por qué un determinado texto provocaba tal efecto en los receptores, sino por qué se producían y emitían mensajes con esas particulares características y no con otras. La respuesta a este interrogante requería la identificación social de la fuente emisora: “Y es evidente que no puedo explicar las características de un actor social por la estructura de sus mensajes, sino sólo a la inversa”. La clave, en síntesis, estaba en el estudio de las operatorias de construcción de esos mensajes. Si bien en este artículo el autor se mostraba influenciado por las ideas del marxismo, éstas no constituyeron el andamiaje más importante e irán desapareciendo paulatinamente a lo largo de su producción posterior. Por otra parte, en dos escritos de aquel periodo aparecía su modelo teórico puesto a funcionar en el análisis de distintos objetos empíricos. Uno de los textos, incluido en el libro *Conducta, estructura y comunicación*, tomaba como ejemplo un afiche publicitario. El otro, un reconocido trabajo sobre la semantización de la violencia política escrito en 1967 –aparecido en el libro *Lenguajes y Comunicación Social* en 1971– traía a la superficie el modo en que operaba la ideología en las sociedades contemporáneas.

Los códigos “en” acción.

En el marco de un simposio organizado por el Instituto Di Tella en 1967 y que llevó el nombre *Teoría de la comunicación y modelos lingüísticos en ciencias sociales*, el autor realizó una exposición donde desarrolló cómo se ponían “en acción” los procesos de codificación en la prensa escrita. Publicado bajo el título

“Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política”, este trabajo era el primero en el que Verón se ocupaba de reflexionar específicamente sobre los medios de masas. En dicho artículo, se planteaba la elaboración de un modelo teórico-metodológico que permitiera describir el funcionamiento de la ideología con dos propósitos: por un lado, contribuir a la investigación en comunicación masiva con estudios que trascendieran las limitaciones de los *superficiales* análisis de efectos y, por el otro, actualizar las herramientas metodológicas que habían quedado relegadas respecto a las transformaciones tecnológicas y el desarrollo notable alcanzados por los medios en la sociedades contemporáneas.

Según el semiólogo, la ideología impregnaba cada aspecto de la comunicación social y desempeñaba una destacada función en el reforzamiento del sistema de clases. Sin embargo, consideraba que más importante que investigar las funciones que cumplía, era desentrañar la estructura de funcionamiento de la misma. Para lo cual partía de una serie de premisas. Primero, que la ideología no era un tipo especial de mensajes, sino un nivel de organización de los mismos o de significación presente en cualquier discurso. Segundo, que dicho nivel se descubría al descomponer los mensajes, dando cuenta de los mecanismos de selección y combinación de los signos. Y tercero, que la ideología no era, por lo tanto, lo denotado sino lo connotado, es decir, lo metacomunicado.

Pero más allá de estos supuestos conceptuales, que se correspondían con la semiología estructuralista, lo que nos interesa subrayar es la atención que Verón le prestaba al problema del método, un tema de presencia permanente a lo largo de toda su producción intelectual y que en este escrito se abordaba por medio del análisis de un corpus determinado. Al autor le interesaba indagar el modo en que dos semanarios, uno que consumía la clase media y media-alta y otro los sectores populares, trataron un atentado contra dirigentes gremiales peronistas ocurrido en Buenos Aires, la noche del 13 al 14 de mayo de 1966. Además Verón, sostenía algo que será un principio constante en su método de trabajo futuro: “[...] las estructuras de la comunicación no pueden determinarse sino por diferencia: la característica de un mensaje se pone de manifiesto cuando lo comparamos con otros mensajes, reales o posibles, y este es el único camino para reconstruir las operaciones mediante las cuales los distintos mensajes han sido construidos” (Verón 1971 [1967]: 148).

A través del seguimiento de una serie de instrucciones metodológicas muy estrictas, el autor intentaba mostrar cómo operaba en estos textos la ideología dando cuenta de los diferentes procesos de significación reconocibles en el abordaje, y del hecho político violento sucedido en aquel momento.¹²⁵ Lo llamativo era la utilización de mecanismos semejantes a los usados por las computadoras en el rastreo de las operaciones de codificación que desplegaban ambos medios gráficos. Sobre la base de un conjunto de indicadores establecidos previamente (contextualización, temporalización, clasificación, descripción, circunstancialización, explicación¹²⁶) medía y comparaba, a partir del registro de los porcentajes en un cuadro, el funcionamiento ideológico de los periódicos. Desde esta línea de pensamiento, se trataba de explorar el “universo semántico” creado por cada uno de los medios en la cobertura periodística de este acontecimiento.

El uso de este tipo de recursos metodológicos expresaba la preocupación del

¹²⁵ El acontecimiento *policial* y de fuerte connotación política al que se aludía era un tiroteo que se produjo en un bar de Buenos Aires, en 1966, en el que murió el dirigente gremial Rosendo García y dos militantes de la llamada resistencia peronista. Rodolfo Walsh realizó una investigación sobre este hecho que se plasmó en una serie de artículos en el periódico de la CGT de los Argentinos: *¿Quién mató a Rosendo?* Este caso, abordado desde perspectivas diferentes, se ha prestado a comparaciones, entendemos, poco atinadas. Así Rivera afirma: “Quienes se interesen por el análisis crítico de resultados y por la validez relativa de ciertos aparatos metodológicos pueden confrontar *Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política* de Eliseo Verón [...] y *¿Quién mato a Rosendo Garcia?* de Rodolfo Walsh” (Rivera 1987). Siguiendo esta recomendación, Cuesta y Zarowsky (2009) afirman que en los dos textos se pueden cotejar, entre otras cosas, los supuestos epistemológicos, tanto en el modo de entender la ideología, como el sujeto. Mientras la concepción formalista de Verón suponía una “retirada consciente del sujeto” en la búsqueda de la estructura de funcionamiento de la ideología, en Walsh la importancia del sujeto en la historia era lo que permitía develar el modo en que operaba la ideología en la prensa: una operación de “borradura” (borrar lo que estaba latente en el crimen, el drama del sindicalismo argentino y todas las problemáticas asociadas a su vínculo con el poder económico y político). Cuesta y Zarowsky realizan en este sentido una pregunta retórica: “Podemos preguntarnos entonces, si la retirada del cuerpo, entendido como la borradura de las determinaciones objetivas (histórico-sociales) en el sujeto (la subjetividad) garantiza la producción de un conocimiento crítico. O, a la inversa: si lo garantiza su puesta en escena –o mejor – su indistinción, en el caso de Walsh”. Si bien la pregunta de los autores puede ser interesante, resulta poco pertinente en tanto compara dos tipos de textos que corresponden a géneros, a espacios de circulación y a objetivos distintos. Walsh no pretendía reflexionar teóricamente en relación al funcionamiento de la ideología –su libro era producto de una investigación periodística militante, que denunciaba el accionar de la burocracia sindical –, en cambio Verón se propuso elaborar un trabajo académico de pretensiones científicas.

¹²⁶ Contextualización consistía en el tipo de operación realizada por el medio en ubicar el hecho en un contexto más amplio. “Temporalización” era la referencia directa o indirecta a una secuencia de hechos del cuál formaba parte el hecho central. Con “clasificación”, Verón caracterizaba al modo en que el medio anunciaba al hecho como siendo miembro de una clase. La “descripción” era una enumeración de los aspectos concretos (hora, lugar, personas que estuvieron en el acontecimiento, etcétera), “circunstancialización” era la operación consistente en reponer los antecedentes inmediatos al hecho.

autor, siempre presente en su obra, por legitimar su trabajo intelectual desde la fundamentación científica. Sin embargo la descripción rigurosa y detallada de este aspecto, que parecía recaer en una especie de *fetichismo* del método, contrastaba con los menguados resultados obtenidos en la investigación, en tanto resultaban casi banales en algunos aspectos.¹²⁷ Y a pesar de las diversas influencias teóricas que exhibía su aparato conceptual, este rasgo que le pretendía imprimir a sus análisis lo acercaba de manera notoria a los procedimientos de base positivista.¹²⁸ En un comentario, que él mismo escribió, sobre los trabajos presentados durante el simposio y que fueron publicados en el libro *Lenguaje y Comunicación social*, Verón afirmaba que había que distinguir tres momentos en el desarrollo de una investigación científica. Un primer momento en el que la “información externa desempeña un papel básico en cuanto a la fijación de los criterios para seleccionar el corpus”. Dichos criterios dependían a su vez de la perspectiva sociológica que tenía cada investigador. Un segundo momento, en el cual se debía poner *entre paréntesis* toda esa información contextual y centrar la atención en los fenómenos estudiados:

“El investigador debe olvidarse de lo que sabe acerca de la realidad social sobre la que hablan los mensajes. En esa etapa, la regla fundamental es evitar toda contaminación entre las propiedades de la información que proporcionan los mensajes de los medios que se están estudiando, y las de la información que el investigador posee por el hecho de ser un miembro de su propia sociedad, y por lo tanto un participante de ciertos procesos sociales y un consumidor de los medios” (Verón, 1971[1967]: 191).

¹²⁷ La conclusión sobre la lectura ideológica a la que llegaba Verón, era que en ambos semanarios, la acción política violenta –semantizada por medio del operador “terrorismo”– era despojada de sentido. Sin embargo entre uno y otro medio había una diferencia. En el semanario popular (que Verón denominaba “A”) el hecho “X” era explícitamente incomprensible, en el otro semanario (que el autor nombraba como “C”), si bien el sin sentido estaba presente, el concepto de terrorismo funcionaba como una categoría social que “cerraba” el problema. No había ningún misterio, eran terroristas. Por otra parte, una diferencia fundamental era que mientras en los medios de las clases populares la acción obrera no violenta aparecía con un alto grado de coherencia, en los medios de clase media, media-alta se repite el mismo “despojamiento de sentido”. Eso era, según Verón, lo que le otorgaba a los primeros su matiz “populista”.

¹²⁸ Cuando afirmamos esto, no es porque Verón fuera positivista en un sentido estricto, sino que su tendencia clasificatoria y algebraica era lo que impedía, entendemos, interpretaciones más sustanciales.

En línea con lo anterior, sostenía que el método exigía del investigador el comportamiento de un “marciano” que llegaba por primera vez a la tierra, es decir, despojado de valoraciones y condicionantes. Su ideal era formalizar las operaciones de tal manera que el análisis “pudiera realizarlo una computadora” sin intervención del hombre. Y aunque admitía que en ciencias sociales no había ninguna posibilidad de construir un método “puramente objetivo”, ya que incluso los resultados que hubiera obtenido esta hipotética computadora estarían determinados por la teoría, planteaba que los términos de la relación entre teoría y método debían estar muy bien precisados. En síntesis, si bien Verón no creía ingenuamente en una unidad metodológica, consideraba que, dentro de una perspectiva teórica específica, se podía arribar a un sistema que garantizara la rigurosidad y la recolección de resultados idénticos a quien lo aplicara, independientemente de la subjetividad del investigador.

El artículo “Los códigos de la acción”, del año 1968, era una muestra clara de cómo Verón estudiaba las operaciones ideológicas en la construcción de un texto en que se mezclaban series digitales con analógicas. Tomando como ejemplo una publicidad de camisas, daba cuenta de las diferentes problemáticas teóricas involucradas en el análisis de los mensajes. A partir de la distinción saussureana entre relaciones asociativas y sintagmáticas, que Jakobson retomaba desde la pragmática, explicaba los procesos involucrados en la producción de los mensajes. Se trataba, por un lado, de la selección por parte del emisor de las unidades disponibles en un sistema codificado y, por el otro, de su combinación y disposición en el eje sintagmático. A su vez, correspondía a estas relaciones lo que la crítica literaria llamaba respectivamente metonimia y metáfora; la primera operando por contigüidad y la segunda por sustitución.

Con su argumentación, Verón buscaba demostrar que: “[...] la dicotomía sustitución/contigüidad corresponde a dos tipos fundamentales de codificación, y señalar cómo el principio metonímico o de contigüidad es la base del procedimiento significativo que opera en los procesos de acción en general” (Verón, 1968 [1968a]: 163). Y, en este sentido, proponía revisar la tipología sostenida por diversos autores (entre ellos Bateson) que distinguía entre códigos digitales y analógicos, por considerarla insuficiente. En el sistema analógico la relación entre los signos y la cosa, hecho o idea representada era de semejanza, se reconocía un parecido entre ambos. En el código digital, por el contrario no había

semejanzas, el vínculo que unía al signo con su referente se establecía por medio de la convención, era por tanto un signo arbitrario. Teniendo en cuenta esta clasificación, los movimientos corporales fueron considerados como pertenecientes al código analógico en tanto se entendía que guardaban un parecido con aquello que describían. Sin embargo, estos movimientos, por ejemplo levantar el puño, no eran una representación de la acción, en este caso del acto de agredir, sino que ellos mismos eran acciones.

Frente a este dilema, algunos proponían concebirlos como mensajes no codificados, es decir, no se contaba con códigos para su lectura. El semiólogo, en cambio, planteaba un tercer tipo de codificación cuyo principio era el de contigüidad, a diferencia del principio de sustitución que caracterizaba a los otros dos. En otras palabras, mientras que tanto en los mensajes analógicos como en los digitales la comunicación funcionaba por sustitución ya que los signos estaban en lugar de lo representado, en estos mensajes en apariencia sin códigos, los signos constituían una parte de aquello que representaban, había una continuidad entre ese fragmento y el todo: “El principio de contigüidad consiste en el establecimiento de una equivalencia simbólica entre el todo y una de sus partes” (Ibídem: 171).

Para interpretar lo que estas acciones comunicaban, como el ejemplo dado de levantar el puño, el semiólogo planteaba la utilización de códigos metonímicos. Este acto, en tanto mensaje, presentaba una “proximidad empírica” con la realidad representada. El acto de levantar el puño se consideraba entonces un fragmento de la acción completa de golpear, una parte que representaba el todo. Había una continuidad temporal y espacial entre el mensaje de levantar el puño y la secuencia de agresión completa.

Además, agregaba el autor, el problema de otorgar sentido a un determinado signo se agudizaba aún más cuando se trataba de mensajes no verbales como las acciones. Si bien los códigos digitales permitían establecer niveles lógicos diferenciados y, por lo tanto, reducir la ambigüedad constitutiva de los mensajes, en los mensajes analógicos y, sobre todo, metonímicos se reducía esta posibilidad por lo que aumentaba considerablemente la indeterminación del sentido. Es por eso que un puño en alto podía no sólo simbolizar violencia sino también tener una infinidad de interpretaciones: la antesala a un golpe, una amenaza o sólo una broma.

“La acción es un mensaje. ¿Pero un mensaje acerca de qué? Si observo a un individuo que grita, enrojece y gesticula, no podré simplemente decir que esa acción ‘representa su ira’; sin duda la secuencia es la ira del individuo, para quien percibe la conducta. Pero un fragmento de la secuencia tiende por contigüidad a simbolizar el conjunto de que forma parte. Y como el enrojecimiento del rostro a veces indica ira, otras veces vergüenza, otra veces confusión, el hilo simbolizante que une los trozos de la acción que remite de un fragmento a otro, siempre es inestable” (Ibídem: 181).

Una publicidad gráfica de camisas, basada en la fotografía de dos modelos –que por definición era un mensaje analógico – funcionaba, según Verón, como ejemplo de esa “indeterminación intrínseca al vínculo metonímico entre los fragmentos de la acción”.¹²⁹ El contenido sexual que transpiraba el afiche era para el autor una verdad de perogrullo. Lo interesante era mostrar cómo funcionaban las operaciones de codificación en este mensaje, la selección y combinación de los distintos elementos, que le permitían al emisor –eventualmente– “reclamar su inocencia” respecto al sentido sexual connotado e, incluso, atribuírselo a una proyección del propio receptor.

En el afiche se veía a un hombre poniéndose una corbata y la imagen de una mujer, ampliada y superpuesta, observándolo. En la base del panel –construido como un collage– además del nombre de la marca aparecía un breve texto entre paréntesis: “cada vez me gusta más”. Para Verón, lo distintivo en la publicidad eran las múltiples formas de encadenar estos fragmentos de acción en secuencias de conductas más amplias. En tanto cada parte representaba el todo, ésta se veía contagiada por esa secuencia. Esta diversidad de interpretaciones posibles era el efecto total que provocaba la publicidad y que asociaba a la camisa con el sexo, el amor, las mujeres hermosas, el éxito y “sin duda muchas cosas más”.

El afán del autor por las cuestiones metodológicas, heredado de la escuela de Germani, no sólo lo convertía en una de las figuras relevantes de la sociología moderna en Argentina, que pretendía ser superadora de la perspectiva

¹²⁹ Esta idea de indeterminación Verón la introduce a partir de los “tipos lógicos” de Bateson. Ver en este texto las páginas 174- 175.

especulativa y ensayística, sino también en un polemista destacado de aquel período. La discusión con Juan José Sebreli sobre su libro convertido en best seller, *Buenos Aires, alienación y vida cotidiana* en el año 1966¹³⁰, evidenció algunos ejes centrales de las disputas al interior del campo intelectual: método riguroso versus especulaciones arbitrarias, ciencia versus ensayo, intelectual académico versus intelectual no institucionalizado. Otra de las polémicas que se inscribe en esta lógica, y que analizaremos en uno de los próximos capítulos, fue la que enfrentó al semiólogo con Héctor Schmucler. Pero más allá de estas cuestiones, es indudable que el protagonismo de Eliseo Verón permaneció presente como una de las figuras destacadas en la conformación del campo de estudio.

¹³⁰ Los textos del debate entorno al libro de Juan José Sebreli, *Alienación y vida cotidiana*, del que participó, además de Eliseo Verón y Sebreli, Oscar Masotta, pueden verse en el libro de Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas* (2001). El eje de la discusión tuvo que ver con el cuestionamiento de Verón a la falta de un método científico en el análisis sociológico que hacía Sebreli sobre el Buenos Aires de los años sesenta. En gran parte, allí se debatieron algunas cuestiones a la que hacíamos referencia: ensayo versus ciencia, saber académico versus saber no institucionalizado, etcétera.

Capítulo 4:

La reflexión sobre los medios de comunicación de masas desde la experiencia estética y el arte de vanguardia.

Introducción.

Se considera que el proceso de transformación de las sociedades mediáticas a las sociedades mediatizadas –transformación que comienza a tornarse visible sobre todo a partir de los años ochenta – puso en entredicho las perspectivas tradicionales de interpretar a los medios masivos de comunicación (Verón, 2001; Sigal, Verón, 2003). A partir de entonces lo que se hizo evidente fue que los medios no eran meras tecnologías de transmisión de información o de representación funcionalistas del mundo, sino que constituían verdaderos dispositivos de construcción de lo *real*. Si bien esta manera de presentar los cambios históricos que se produjeron en la relación entre sociedades industriales, tecnologías de la comunicación y teorías sustantivas en relación a los medios, explica de modo general los aspectos centrales del proceso, es necesario matizar algunas de estas ideas. En particular porque no sólo en el período aquí analizado podemos encontrar perspectivas que se distanciaron de los modelos funcionalistas¹³¹, sino porque también en el terreno de las experimentaciones artísticas se puso en la superficie que los medios de comunicación de masas comenzaban a ser entendidos, aunque de manera ambigua y fluctuante, como técnicas de construcción y circulación de sentidos más que como instrumentos que reflejaban –de modo acorde o deformada- la realidad.¹³²

¹³¹ Para Eliseo Verón (1985), “el funcionalismo consiste en el privilegio atribuido a la función sobre la estructura o, si se prefiere, consiste en suponer, respecto de un fenómeno dado, que la cuestión de saber ‘para qué sirve’ es una cuestión esencial, cuya respuestas luego nos permite comprender el cómo y el para qué. A través de la sus múltiples versiones y según el actor o el sistema, la unidad de análisis, el ‘núcleo duro’ del funcionalismo consiste en el predominio de la pregunta: ‘¿Para qué sirve?’ (¿en qué contribuye a...? ¿qué papel desempeña en...?) sobre todas las demás preguntas. En otras palabras, ese núcleo duro se funda en la figura de la relación entre un medio y un resultado.” (1985: 61).

¹³² Decimos que de forma ambigua y fluctuante porque no es que la idea de que los medios son instrumentos que sirven a determinados intereses políticos e ideológico no haya existido, sino que a pesar de que esta concepción estaba muy presente, al mismo tiempo, al interior de esas perspectivas, emergían ideas que iban más allá de situarlos como instrumentos *puros* o canales para transmitir información.

En Argentina, una parte importante de la historia de la formación de los estudios de comunicación, tuvo como protagonistas principales a instituciones y grupos artísticos ligados a la vanguardia de los años sesenta. Se sabe que fue una década trascendente para el arte en el país, en la que se pusieron en marcha proyectos y programas que pretendieron convertir a la Argentina en un referente a nivel internacional, en sintonía con las experiencias provenientes de Europa y Estados Unidos. En aquellos años el campo de la vanguardia artística, que se fue conformando incipientemente desde la época del peronismo, tuvo diferentes actores, propuestas y discursos que generaron un clima en donde la pregunta por el rol del arte y su vínculo con la sociedad y la vida cotidiana, encontró una variedad de respuestas que estuvieron en permanente discusión. A pesar de las diferencias entre los programas estéticos, los mismos tuvieron como horizonte común el objetivo –ya practicado por las primeras vanguardias de principio de siglo en Europa– de fundir arte y vida cotidiana, de destronar la obra del lugar “aurático” de los espacios tradicionales y de cuestionar las formas de representación ligadas a las bellas formas¹³³. Más allá de los debates al interior del campo artístico en relación a la calidad y los modos de designar cada propuesta (lo “abstracto”, la “nueva figuración”, el “arte de la cosa”, “lo conceptual” , el “minimalismo”, el “pop art” y los “happenings” entre otros), lo cierto es que el arte de aquellos años representó un momento de cambio radical no sólo en la concepción de la *obra*, sino también en el modo de reflexionar respecto a ella.¹³⁴

¹³³ La discusión sobre si se trata de una vanguardia o de un reciclar viejas prácticas de las vanguardias de principio de siglo, también fue parte del debate de la época y que todavía continúa. Andrea Giunta afirma que: “Los años sesenta plantean nuevas paradojas. En tanto el campo se reinstitucionaliza en función de la promoción de un arte nuevo y los artistas se integran sin reparo a este círculo, no parece posible definir la vanguardia en los términos que propone Peter Bürger, como enfrentamiento y ruptura con las instituciones. A comienzo del período, el punto central pasaba por la posibilidad de elaborar formas actualizadas cuyos referentes eran, al mismo tiempo, los lenguajes internacionales y la tradición local entendida en forma negativa, es decir, como aquello con lo que había que terminar. El ‘acabado’ el ‘buen gusto’ que caracterizaba lo que Juan Pablo Renzi (entre otros) llamará, unos años más tarde, la cultura mermelada, eran los rasgos que marcaban las presencias de la burguesía: contra esas tendencias establecidas en el arte de Buenos Aires, los artistas definían el nudo central de su rebeldías” (Giunta, 2008: 124).

¹³⁴ Andrea Giunta también comentaba el desconcierto y estupor de Romero Brest al contemplar las hamburguesas de Claes Oldenburg. Este desconcierto inicial devino prontamente en la necesidad de encontrar nuevas herramientas conceptuales para nuevas obras: “Lo que se veía en ese momento en Buenos Aires, y lo que los artistas proyectaban hacer, no tenía nada que ver con el objeto estático para ser colgado en las paredes. Intensificación, participación, disolución, consumo, movimiento y acontecimiento, eran términos que servían para explicar, en español, que consistían palabras como happening, ap art y pop art, que sembraban el desconcierto al invadir todas las secciones periodísticas en la que se abordaba ese objeto divertido y escandaloso en que se había convertido el arte” (Giunta, 2008: 162).

En este sentido, un aspecto singular de aquel movimiento, y que selló la polémica sobre las formas del hacer en el arte y en el papel jugado por sus instituciones, es el conflictivo vínculo entre *vanguardia artística* y *vanguardia política*, que tuvo un momento de encuentro estrecho en lo que se denominó “Tucumán Arde”. Experiencia que se la suele considerar paradigmática de la veloz radicalización política en la Argentina de aquella década¹³⁵.

Lo que nos planteamos en este capítulo es analizar una serie de reflexiones realizada por algunos autores, con relación a propuestas provenientes del pop art, los happenings y la experiencia realizada por el *Grupo Arte de los medios masivos*, con la intención de desentrañar las distintas miradas y perspectivas adoptadas en relación a la cultura mediática y que son de interés a los fines de nuestra investigación.

El pop art fue un tipo de arte que estuvo en correlación directa con las problemáticas del consumo que caracterizó al desarrollo de la sociedad de masas en la década del sesenta. En este sentido, al apropiarse de los íconos de la cultura de masas para la creación de sus obras, este movimiento tuvo un rol fundamental en el socavamiento de la antigua consideración de lo alto y lo bajo dentro del campo cultural al desestabilizar la esfera del arte separada de la experiencia con la vida cotidiana. El valor de dichas tendencias estéticas todavía genera polémica

¹³⁵ *Tucumán Arde* fue un colectivo artístico compuesto por jóvenes rosarinos y porteños que buscaron acercarse al movimiento obrero y popular por medio de una ruptura radical con las instituciones modernizadoras de la vanguardia argentina. Pablo Renzi, partícipe activo de ese movimiento, sintetizó aquella experiencia de esta manera: “Tucumán Arde fue una obra de concepción y realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en noviembre de 1968 en las sedes de la ‘CGT de los Argentinos’ de Rosario y Buenos Aires. La hicieron intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, de ambas ciudades, que se proponían crear un fenómeno cultural de características políticas que excediera los cauces habituales de las vanguardias que ellos mismos practicaban. Para ello era necesario asimilar el concepto de vanguardia estética al de vanguardia política. Un objetivo fue el de evitar la ‘absorción de la obra’ arrancándola del circuito tradicional de las instituciones culturales oficiales. El otro, transformar el hecho en un medio de transformación política y de adhesión a las luchas populares del momento. El tema Tucumán, y los problemas sufridos por los cañeros y los obreros de los ingenios tucumanos, era uno de los cinco puntos del plan de lucha de la CGT, que los artistas apoyaron. Aunque los demás puntos eran igualmente importantes, se consideró que Tucumán presentaba mayor amplitud de enfoques por la complejidad de sus problemas (pobreza, explotación, represión, aislamiento, desinformación, etc.) y permitía realizar un trabajo más completo y eficaz. La intención fue la de inventar una estructura que permitiera filtrar en los medios periodísticos la información que ellos mismos evitaban publicar. Para ello se partió del principio de instrumentar el ‘atractivo de nota’ que los artistas de vanguardia generaban en los medios en la década del ’60”. Para esto se realizaron viajes a Tucumán y se hicieron diferentes intervenciones como pintadas, afiches, reportajes, contactos con los medios, etc. La exhibición en Rosario de todo ese material duró una semana, en Buenos Aires fue clausurada el primer día de exhibición” (Renzi “s.d”) También ver el trabajo de Longoni, Mestman, 2002.

entre los críticos de la cultura, entre los que vieron en ellas la expresión del modelo acrítico, superficial y frívolo propio de la sociedad de consumo, y los que consideraron que en su interior anidaba un verdadero impulso de tipo crítico. Estas miradas antagónicas refieren a una problemática común: la interpretación sobre los materiales y técnicas con los que el pop art y los happenings trabajaban y el modo en que se presentaron ante la sociedad. En este sentido, el pop fue un tipo de expresión artística acorde a su tiempo: el de la cultura de masas, los medios masivos y la publicidad.

En la Argentina, uno de los pocos intelectuales destacados que a mediados de los años sesenta reflexionó sobre esta experiencia fue Oscar Masotta, a quien podríamos considerar como uno de los teóricos que mayor aporte hicieron en aquel momento a los estudios de comunicación en este país.

El pop art, los happenings y el arte en y de los medios.

Uno de los emblemas de la renovación cultural de los años sesenta fue sin duda el Instituto Di Tella, fundado en 1958. Nacido bajo el gobierno desarrollista de Frondizi, que despertó gran entusiasmo en algunos intelectuales, y movilizó ideas modernizadoras tanto en lo económico como en lo cultural, el Di Tella fue una institución sin fines de lucro que se dedicó a dar cabida y promover diferentes iniciativas ligadas al campo artístico como a la investigación social

En el marco del Instituto, en 1960 se creó el Centro de Artes Visuales, que fue dirigido por Romero Brest. Este centro se convirtió en un impulsor de las tendencias renovadoras en las artes plásticas, brindando el espacio y los recursos, tanto económicos como publicitarios, para que una cantidad de artistas locales desarrollaran proyectos artísticos dirigidos hacia un público más amplio. Es obvio que el Instituto Di Tella no fue el único artífice de la pujanza del arte nacional en los años sesenta. Una cantidad de galerías y museos, como el de Arte Moderno, fueron receptores y promotores de exposiciones de las obras de la vanguardia argentina. Sin embargo, su nombre ha quedado en la historia como una de las principales instituciones responsable de la movida cultural de la época.¹³⁶

¹³⁶ Para una historia del Instituto y su derrotero ver King, J. (1985), Giunta, A (2008), Longoni, Mestman (2010).

Estas experiencias estéticas vanguardistas que giraron en torno al Instituto, junto a otras manifestaciones culturales –musicales, teatrales, literarias, etcétera-, constituyeron un fenómeno mediático, en tanto fueron tematizadas en diferentes medios periodísticos y televisivos, convirtiendo por primera vez a las artes plásticas en un suceso de carácter masivo.¹³⁷ En 1964 un premio otorgado por el Instituto Di Tella en un concurso generó desconcierto y levantó polémica entre la crítica, el público y el periodismo. En un certamen nacional, en el que participaron numerosos artistas, resultaron ganadoras dos *obras* de vanguardia: Los colchones de “Revuélquese y viva”¹³⁸ de Marta Minujín y la gigantesca vagina de Emilio Renart que ocupaba el piso y las paredes del Instituto (Giunta 2005: 161). Si bien diversos medios, como *Primera Plana*, ya se habían ocupado del happening y del arte pop desde los primeros años sesenta, y algunas obras experimentales se habían realizado en el Museo de Arte Moderno, la trascendencia lograda por este evento hizo que hasta fines de la década, estas experiencias se convirtieran en un verdadero “boom”, como le gustaba llamar a la prensa la ola vanguardista.

Es interesante, también, que en buena parte de los happenings y expresiones pop de los “imagineros”¹³⁹ argentinos, el televisor –que comenzaba a convertirse en un medio de tipo hegemónico dentro del sistema mediático– haya estado presente más de una vez no sólo como instrumento de transmisión, sino también como elemento constitutivo e integrado a la obra. Así, se pueden citar varios eventos en donde la publicidad y la televisión fueron objetos de experimentación. En 1964, Marta Minujín montó un happening en vivo en los estudios de canal 7 de televisión, en donde un grupo de rock, mujeres gordas, parejas atadas, globos y caballos formaron un collage “desopilante”. Luego, en 1966 la misma artista realizó “Simultaneidad en simultaneidad”, evento que se transmitió al mismo

¹³⁷ Con respecto a esto no queremos afirmar que las *masas* participaban de los diferentes eventos de modo directo, sino que el gran público fue accediendo a información, opinión y a imágenes de los mismos a través de los medios masivos, fundamentalmente la prensa escrita.

¹³⁸ Esta obra consistió en una instalación interactiva en donde los espectadores ingresaban a una tienda de tela con colchones multicolores en los que podían realizar la consigna de “revuélquese y viva”.

¹³⁹ Masotta se refería de esta manera a los artistas argentinos en tanto todos ellos ejercían una crítica a la estética de la imagen de las sociedades contemporáneas. Dentro de este grupo, se ocupó de las obras de Rubén Santantonin, Marta Minujín, Puzzovi, Carlos Squirru entre otros, visitando sus talleres y charlando con ellos. De esta experiencia Masotta realiza una serie de conferencias en el Di Tella en 1965. Recién en 1966 y 1967 pudo tener contacto directo con las obras de los artistas de la vanguardia norteamericana, que sólo conocía, hasta ese momento, por medio de revistas y reproducciones gráficas. (Ver Masotta, 1967).

tiempo desde tres puntos diferentes del planeta: Estados Unidos, Alemania y Argentina.¹⁴⁰ Otras obras, que contaron con el protagonismo de la televisión y la técnica de la publicidad, fueron “Mensaje fantasma”¹⁴¹ realizado por Oscar Masotta, y la conferencia “Parámetros”, obra ideada por Roberto Jacoby dentro del proyecto del Arte de los medios de comunicación, y realizada en 1967 en el Instituto Di Tella.¹⁴² En cada una de ellas, la televisión y la transmisión de imágenes buscaron poner en primer plano no sólo el papel de los medios de comunicación en tanto *medios*, sino, sobre todo, por su capacidad de crear climas o ambientes orientados a *jugar* con la percepción sensorial.

Los trabajos de Oscar Masotta: medios y teoría estética.

Como decíamos antes, el teórico que supo interpretar y reflexionar sobre el arte de vanguardia y los medios masivos en aquel periodo fue Oscar Masotta. Para quienes han estudiado su producción, es conocido el modo particular en que se nutrió a lo largo de su corta vida de diferentes tradiciones de pensamiento para el análisis de fenómenos complejos. Desde su inquietud por la literatura bajo una impronta *sartreana* en un primer momento, su temprana fascinación por el psicoanálisis lacaniano, hasta llegar a sus investigaciones en arte y medios realizadas desde una visión decididamente estructuralista.¹⁴³ Al estructuralismo presente en sus textos de aquellos años lo llamó un “estructuralismo

¹⁴⁰ “Simultaneidad envolvente” fue el evento organizado en Argentina en dos jornadas del año 1966. El primer día sesenta personas, invitadas al Instituto Di Tella, fueron fotografiadas, filmadas y entrevistadas, además de proveerles radios para que vayan escuchando. Diez días después, las mismas personas fueron invitadas a regresar al lugar, para ver proyectadas en la pared, las fotografías y filmaciones realizadas en la primera jornada y escucharon en las radios un programa especial referido al suceso. El mensaje del evento era, “usted es un creador”. Como dice Leonardo Alonso, “La obra privilegiaba los aspectos físicos de los medios antes que su contenido informativo” (Alonso, 2005: S/N).

¹⁴¹ Durante un par de días se pegaron en las paredes de las calles del microcentro de la ciudad de Buenos Aires un afiche en que se leía “Este afiche aparecerá proyectado por Canal 11 de televisión el día 20 de julio”. Ese día, en canal 11 apareció dos veces durante 10 segundos en la pantalla con una voz en off que decía “Este medio anuncia la aparición de un afiche cuyo texto es el que proyectamos”. El uso de la técnica de la publicidad y de la incógnita es lo que más se destaca de esta intervención. Ver el trabajo de Longoni, 2004.

¹⁴² Conferencia transmitida por circuito cerrado en el Instituto Di Tella el 7 de julio de 1967. Ver Jacoby, 2011.

¹⁴³ Sobre la obra de Masotta existe una cantidad de trabajos que han destacado diferentes aspectos de su trayectoria. Aquí podemos nombrar los artículos de autores varios que aparecieron en el libro *Oscar Masotta, lecturas crítica* (2000) que recopila una serie de exposiciones de un coloquio organizado por el Centro Descartes en 1999, en el que participaron entre otros, Oscar Steimberg, Marcelo Izaguirre, Jorge Lafforge, Roberto Jacoby, Ricardo Piglia y Horacio Gonzalez. También ver Andrade, 2009; Correas, 2007; Longoni, 2004; Izaguirre, 1999.

ensanchado” (Masotta, 2010 [1967]: 335), en el que se mezclaban perspectivas provenientes de la fenomenología con planteo eclécticos como los de McLuhan; claro está siempre con un anclaje fuertemente marxista. Además fue un partícipe, si no central, por lo menos periférico del denominado Grupo Arte de los medios masivos, no sólo en algunas intervenciones sino también aportando ideas sobre su *programa estético*.

En un libro titulado el *Pop Art* del año 1967 que recogía algunas conferencias de Masotta en el Instituto Di Tella dictada entre 1965 y 1966, el autor diferenciaba a esta corriente de vanguardia del surrealismo como dos tipos de experiencias que si bien tendían a descentrar al sujeto, se distanciaban en tanto uno era el arte de la redundancia y el otro de la metáfora. El surrealismo fue un arte que apuntó a la búsqueda de producción de significados por medio de la constitución de imágenes, en tanto en el pop no había, para Masotta nada de eso, sino que rebajaba la “estructura” de la imagen al estatus del signo “con el fin de hacer problemática la relación de la imagen con el objeto real a la que toda imagen se refiere” (Masotta, 2004 [1967]: 139). Si el primero fue un arte correlativo al psicoanálisis y a su operatoria de producir conocimiento por medio de la exploración del inconciente, el segundo tenía que ver con la *semántica*, es decir, con los sistemas de signos y los procesos de significación y, por lo tanto, con las modernas teorías del lenguaje. “¿Cómo hablar del pop sin reflexionar sobre la correlación entre artes visuales y la extensión moderna de los medios de información?” (Ibídem: 111), se planteaba Masotta desde el prólogo.

Lo que el autor venía a decir es que este arte ya había dejado muy atrás las discusiones sobre lo abstracto y la figuración, en la medida que quedaba demostrado que las artes plásticas “producen símbolos y no cosas”.¹⁴⁴ La lectura de la obra de Lévi-Strauss, le había demostrado que en las sociedades no se intercambian sólo objetos sino fundamentalmente símbolos.

“En el interior de culturas como la nuestra, fuertemente trabajadas de imágenes producidas por la TV, por el cine, los afiches, la publicidad, los artistas pop nos han enseñado a afirmar eufóricamente esta realidad visual

¹⁴⁴ “Antes de la obra, en efecto, no existe realidad alguna, que no haya sido ya simbolizada. Y no podía ser de otra manera ya que los hombres no han esperado nunca a los artistas para generar significaciones” (Masotta, 2004 [1967]: 114).

–que sólo es real a condición de ser simbólica – para aprender, al contacto mismo con los objetos de la producción social y del consumo, los principios de un cambio histórico del gusto y de una ruda y valedera revolución estética” (Ibídem: 116).

En Masotta no está presente tanto una reflexión sobre el pop en sí mismo como una reflexión sobre el propio lenguaje, a partir de sus lecturas entusiastas de Lacan, Jakobson, la “semántica” y el código estructuralista.¹⁴⁵ Contra quienes veían en el pop un arte de la superficialidad, de la apología de la cultura mercantil y del mundo de la publicidad, Masotta consideraba que lo que venía a significar era que los objetos, es decir la “realidad” estaban necesariamente ya simbolizados por los lenguajes de los medios. O para decirlo de modo más radical, que la única realidad era la de los lenguajes, y por lo tanto, no existía realidad sin lenguajes que la construyeran. Los artistas pop producían símbolos, no objetos, representaban autorreferencialmente no la realidad sino lo ya representado, aquellas representaciones del universo de los medios de comunicación. En ese sentido, el arte pop era un arte que desnudaba su tiempo. Lo que podría ser entendido como un arte del simulacro, para expresarlo en términos de lo que Jean Baudrillard expresaba como constitutivo de las sociedades posmodernas en los años ochenta, era su verdadero impulso crítico.

Es por esto que las obras de Warhol fueron para Masotta paradigmáticas, aunque también se ocupó de otros referentes del arte pop como Roy Lichtenstein, Georg Segal, Allan D’Arcangelo y otros. Lo que veía en los trabajos del artista norteamericano, era el funcionamiento de un código simple –idea del código tomada de Saussure- basado a nivel del significante en el par unidad/multiplicidad y en el nivel del significado la oposición sentido/no sentido. Por ejemplo, en la multiplicación de latas de sopa se podía entrever más una problemática de la función del signo, que sobre la producción de imágenes. Esta obra ofrecía, según el autor, una puerta de entrada a un sistema codificado de relaciones de diferencia

¹⁴⁵ Cuando Masotta presentó su libro *Sexo y traición en Roberto Arlt* en una conferencia en 1965, que luego fue publicada como *Roberto Arlt, yo mismo* (2010 [1965]), el autor confesaba que cuando escribió el libro, ocho años antes, no era tanto un apasionado de Arlt como de Sartre. Con respecto a las obras pop, se podría decir algo parecido. No en el sentido que no fuese un *apasionado* del arte –ya que lo investigó de manera muy exhaustiva- como que encontró en estas obras un modo de poner en funcionamiento su nuevo amor, las teorías semiológicas y estructuralistas.

y correlaciones entre los elementos. Y aunque la multiplicidad y la repetición podía suponer la caída en el sin sentido, esto no conllevaba al caos ni al absurdo, en tanto implicaba la existencia de un código a partir de sus cuatros elementos. Es en este aparente caos donde se “apercibe”¹⁴⁶ el funcionamiento del código. Para Masotta, Warhol,

“[...] apunta a convertir la multiplicación en signo; es decir a hacernos sentir su relación lateral con la idea de unidad y o identidad como portadora de sentido. Sus multiplicaciones no pretenden expresar, sino, yo diría, significar, y por lo mismo nos quieren hacer sentir la correlación entre dos significantes que se oponen (multiplicación – identidad) con dos significados que también se oponen (no sentido – sentido); esto es que nos quieren hacer sentir la presencia del código” (Ibídem: 151-152).

Masotta se preguntaba cuál era el mensaje estético de Warhol, qué es lo que deseaba comunicar. Y respondía:

“A inducirnos, por medio de signos (significante: multiplicación; significado: no sentido), a pensar las condiciones mismas sin las cuales no hay sentido. Y se sabe: aquello que constituye la posibilidad misma del sentido es la existencia de relaciones reglamentadas entre los signos; es decir, la existencia de códigos. Habría entonces en Warhol, a pesar de las apariencias, algo así como un mensaje optimista. Usted se espanta –diría Warhol –ante la posibilidad del absurdo, del caos o de las proliferaciones; pero fíjese bien: las cosas no son tan graves si usted coloca la multiplicidad como signo en el interior de un código. Y puesto que un código es un conjunto de reglas, no tema, dado que la cultura jamás podría terminar de tornarse ciega como la naturaleza, ya que ahí donde hay reglas, hay cultura. (Todo esto, bien entendido, sin dejar de sugerir lo contrario, esto es: la posibilidad del no – sentido, del absurdo o de la caída caótica de la cultura en la naturaleza. ¿Y no es esta ambigüedad o esta

¹⁴⁶ Masotta entiende por este concepto fenomenológico un tipo de acceso de gran inteligibilidad, de gran conciencia inmediata de la percepción. Este concepto, y de alguna manera el valor dado a la conciencia, demuestra que si bien volcado a los modelos estructuralistas, todavía estaba presente la impronta fenomenológica que caracterizó sus primeros análisis sobre literatura.

ambivalencia de los significados eso que la estética encuentra en el interior mismo del objeto de arte?)” (Ibídem: 163-64).

Con la conformación de ese código elemental, el pop no ponía en la superficie el contenido que se buscaba transmitir, poco relevante para la crítica al mundo de las ideas, sino la propia estructura de transmisión de ese contenido. Es desde ahí que Masotta pensaba que los intelectuales debían a veces salirse del universo de la política para que pudieran abordar los mecanismos de funcionamiento de los lenguajes. Este era el mejor camino para aquellos comprometidos con la crítica social, cultural e ideológica de la época, teniendo en cuenta que los lenguajes revelan al mismo tiempo que ocultan, el pop no ha hecho más que mostrar el código de la cultura contemporánea.

Si bien, como dice Ana Longoni (2004), lo que pasó posteriormente en el campo intelectual fue a la inversa –el triunfo de la política en relación a la reflexión sobre los lenguajes-, en la formación de los estudios de comunicación encontraremos estos dos aspectos en pugna hasta bien entrado los años setenta. Quienes se abocaron a estudiar los lenguajes poniendo el acento en la política y quienes decidieron privilegiar el análisis de los lenguajes por sobre la política.

Masotta fue uno de los pocos teóricos argentinos que en aquel momento se interesó en indagar sobre el pop art¹⁴⁷ y el happening y propuso una lectura a contrapelo de lo planteado por otros teóricos críticos de esta vanguardia, como Umberto Eco y Jean Baudrillard.¹⁴⁸ Producto de esta fascinación no sólo realizó una serie de artículos y comentarios sobre estas corrientes de vanguardia, sino que incluso participó de forma activa de algunos happenings que se llevaron adelante en el marco de esa movida cultural. Estas participaciones, junto a sus reflexiones sobre el arte pop y el happening, le valieron duros cuestionamientos por parte de algunos intelectuales de izquierda que vieron en estas expresiones no sólo banalidad, sino también moda proveniente de los centros capitalistas mundiales.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Otro fue Romero Brest, con quien Masotta de alguna manera dialoga en el marco del Di Tella. Ver Ana Longoni (2004) y Andrea Giunta (2008).

¹⁴⁸ Umberto Eco mantiene un actitud ambivalente, y aunque define al pop art como arte irónico de la sociedad de consumo – y por lo tanto con un valor contestatario –, consideraba que expresaba hedonismo y amor por esa sociedad con la cual debería mantener una tensión crítica (Eco, 1973). En tanto Baudrillard se dedicó a cuestionar el arte de vanguardia por su carácter fetichista que crea imágenes y objetos “puramente decorativo para uso temporal” (Baudrillard, 2006).

¹⁴⁹ La crítica a la actividad de vanguardia que giró en torno al Di Tella por parte de los sectores de la izquierda, se sostuvo en dos pilares. Por un lado, por el tipo de obra que ahí se impulsaba, que

Ante estas críticas, Masotta, más de una vez, intentó responder por qué consideraba que no había nada de eso en sus reflexiones como así también en su participación activa en algunas intervenciones artísticas. En *Yo cometí un Happening* (2004 [1967a]), afirmaba que la dicotomía entre happening versus política de izquierda era falsa, y que su happening realizado, no era otra cosa que un acto político de “sadismo social explicitado”.¹⁵⁰

Esta manera de contrarrestar los cuestionamientos por parte de ciertos sectores de la intelectualidad de izquierda, tenía como argumento principal, la necesidad de no establecer una conexión directa y automática entre arte y política. Es decir, desde la perspectiva de Masotta, una conexión directa – practicada por el “realismo socialista”, por ejemplo - podía generar una reducción de lo artístico a los requerimientos y finalidades del ámbito político, y por lo tanto, derivar en un tipo de “terrorismo cultural”. Sin embargo consideraba que el arte podía contribuir a una crítica radical de la sociedad. Y en este sentido destacaba uno de los objetivos centrales reivindicado por la vanguardia: la búsqueda de destronar el lugar del arte como una esfera separada de la vida, superando la diferencia entre lo alto y lo bajo y constituyendo una experiencia destinada a descentrar la subjetividad, condición, para Masotta, de una posible transformación de la sociedad.

Sin embargo en los artículos de diferentes autores recopilados por Masotta en el libro *Happenings* del año 1967, se expresaba por un lado el entusiasmo por un tipo de arte que rompía las fronteras entre los géneros e integraba al espectador a

para la izquierda, no era más que una copia de modelos extranjeros apolíticos que no tenían mucha relación con la realidad del país. Por el otro, debido a que el Instituto contaba con financiación no sólo de la empresa nacional Siam - Di Tella, sino también de subsidios extranjeros como los de la Fundación Ford. El propio Roberto Jacoby, en un artículo publicado en la revista *Los Libros*, en octubre de 1970, cuando el Di Tella ya estaba en franca regresión, y él había roto con la institución, afirmaba que la experiencia del Di Tella se correspondía con una “ilusión” de la burguesía industrial modernizadora que pretendía estar a la altura de los centros culturales del mundo. Ilusión, ya que la cultura del Di Tella era una cultura dependiente, que debía ser cuestionada desde “el punto de vista de las clases y sectores revolucionarios del pueblo”. (Jacoby, 2011 [1970]).

¹⁵⁰ Masotta realizó un Happening en el año 1966 en el Instituto Di Tella, consistente en ubicar a veinte personas contratadas -a las que le pagó una suma de dinero y se las disfrazó de pobres - de espaldas, contra un paredón y quietas, para ser sometida a un sonido molesto y ensordecedor durante una hora. Mientras los asistentes miraban el *espectáculo*, Masotta explicaba lo que se le había pagado a esas personas, y todos los pormenores de lo que estaba haciendo. Cuando terminó la obra, sus amigos de izquierda *molestos* le preguntaron por la significación del happening, el respondía: “Mi happening es un acto de sadismo socialmente explicitado”. Masotta realizó otros happening, como “El helicóptero”, en donde ya la significación no era tanto política como comunicacional. Ver Masotta, 2004 [1967].

la obra, y por el otro, las dudas con respecto a la validez y capacidad disruptiva de esta propuesta que rápidamente estaba siendo asimilado por la cultura del espectáculo. Para Masotta, una manifestación artística constituía un arte de vanguardia en tanto respondía a las siguientes características: un movimiento inserto en una secuencia histórica, que producto de una necesidad interna y de modo conciente da un salto delante de las otras experiencias artísticas. Segundo, al tiempo que abre un abanico de posibilidades nuevas, niega radicalmente algo (ejemplo el happening con respecto al teatro tradicional). Tercero: “Que esa negación no sea caprichosa, sino que revela un fundamento referido al corazón mismo de lo negado”. Y por último, que ponga en duda, por esa misma negatividad, los límites mismos de los grandes géneros.

Con esto último lo que venía a señalar era que al interior mismo “existía algo que dejaba entrever ya la posibilidad de su propia negación, y que por lo mismo la vanguardia se constituye hoy sobre un nuevo tipo –un nuevo género – de obras”. (Masotta, 2004 [1967b]: 349).

Masotta llamaba a ese nuevo género “antihappening”, o más precisamente “El arte de los medios de comunicación de masas”. Pero más allá de las causas internas que propiciaban su aparición (que dicho sea de paso desmienten ciertas formas de periodización simple sobre la trayectoria del autor que va del humanismo al estructuralismo, ya que aquí aparece en funcionamiento la dialéctica hegeliana para explicar el proceso al tiempo que un análisis de tipo estructuralista), se reconocen las incidencias de factores externos como condición de producción de estos fenómenos.

El propio autor, en el prólogo del libro *Happenings* mencionaba que de hecho los happenings que se llevaron a cabo efectivamente en esos años fueron muy pocos, apenas contados con los dedos de una mano, en comparación con la reproducción y circulación de esos eventos en los diferentes medios de comunicación que le otorgaban una trascendencia social exagerada. Este fenómeno de *sobreinformación* además de sobredimensionar y multiplicar el acontecimiento, funcionó como un alerta sobre la transformación de esa experiencia artística en un espectáculo mediático, como así también un propulsor de un nuevo género: el antihappening o el arte de los medios masivos.

Uno de los gestores fundamentales de esta nueva experiencia artística fue Roberto Jacoby, quien junto a Eduardo Costa y Raúl Escari, crearon el grupo Arte

de los medios masivos, que irrumpieron en la escena pública a partir la realización de una especie de simulacro de happening.

El “antihappening”, realizado en el año 1966, consistió en hacer circular en la prensa gráfica, la información de un happening que nunca tuvo lugar. A partir de la utilización de “técnicas asociadas a las relaciones públicas”, y de lograr la complicidad de un grupo de personalidades –personalidades míticas, que aparecían frecuentemente en los medios masivos como partícipes de happenings, entre ellos Masotta – que fingieron participar del supuesto happening, redactaron una noticia que fue acompañada con fotos, donde se daba cuenta de las actuaciones del evento en cuestión, -y al que denominaron “Happening de la participación total” o “Happening para un Jabalí difunto” – y que fue entregada a diferentes medios.

“Este relato quedaba completado por una teoría dirigida a satisfacer las expectativas de un periodismo medianamente informado, con respecto a las teorías que pudieran producir dos jóvenes realizadores. Dicha teoría se apoyaba en la idea, ya entonces mistificada, de que un happening se caracteriza por la participación del público, e insistía sobre el carácter experimental de nuestro trabajo. Inventamos también un nombre falso: Happening de la participación total, relacionado con la teoría que presentábamos a la prensa” (Jacoby, Costa, 1967: 116-117).

Esta *obra* representó un modo novedoso de crítica mediática. Una suerte de declaración política que tenía una intención particular: demostrar que en la sociedad de masas el público se informaba a través de los medios masivos y que importaba menos el hecho artístico que la noticia construida. Como se dijo en un manifiesto de aquel grupo: “se privilegia el momento de transmisión de la obra más que el de su constitución” (Jacoby, Costa, Escari, 1967: 122) Es decir, el objetivo primordial no era tanto denunciar a los medios por falsear la realidad, sino afirmar aquello que constituía su esencia: su capacidad de crear el propio acontecimiento. Según aquel manifiesto: “En último caso, no les interesa a los consumidores de información si una exposición se realiza o no; sólo importa la

imagen que de este hecho artístico construye el medio de comunicación” (Ibídem: 121).

Estas formas originales de experimentación artística sostuvieron un modelo implícito de comunicación, que se apartaba de concepciones tradicionales que sustentaban las teorías del *reflejo*, y preanunciaban aquellas que después pondrán el acento en el modo en que los medios *construyen* la realidad: “La idea es hacer actuar a los mass media como constituyentes de realidades; es decir, son los medios masivos los que en verdad hacen la manifestación y no esta la que da información a los medios” (Jacoby 2011 [1967]: 69).

Masotta sostenía que lo que definía al arte de los medios masivos y lo diferenciaba de los happenings, era el paso de lo inmediato a las mediaciones, o como afirmaba Jacoby, el “constituir la obra en el interior de los medios”: “Así, en el modo de transmitir la información, en el modo de ‘realizar’ el acontecimiento inexistente que del mismo suceso haga cada emisor, aparecerá el sentido o no de la obra. Una obra que comienza a existir en el momento mismo en que la conciencia del espectador la constituye como ya concluida” (Jacoby, Costa, Escari, 1967: 121).

De este modo, el grupo de Arte de los medios de Roberto Jacoby, concretó una serie de proyectos experimentales realizados con los medios, innovadores no sólo en Argentina, sino también a nivel mundial. Utilizando los recursos que aportaron la televisión, la radio y el cine, el grupo buscó correrse del lugar del emisor y dejar la función referencial, para destacar la función conativa del mensaje: es decir, la idea de “hacer hacer” al destinatario.¹⁵¹ En este sentido, al arte de los medios se le adjudicó un potencial revolucionario enorme, ya que permitía que al viejo conflicto entre arte y política, “que siempre se quiso superar con contenidos políticos”, se lo pudiera resolver a través de la unión de praxis revolucionaria con la praxis estética: “Las obras así producidas serán las primeras que realmente no podrán ser conservadas en los museos y que sólo la memoria y la conciencia deberán retener: pero un tipo muy específico de memoria y de conciencia. No serán los objetos de los archivos de la burguesía sino temas de la conciencia posrevolucionaria” (Masotta, 2010 [1968]: 35).

¹⁵¹ Para una mayor indagación en las diferentes intervenciones de este grupo ver Oscar Masotta y Otros, 1967 y Jacoby, 2011.

De aquellas experiencias artísticas –happening, arte de los medios – participó, aunque de un modo diferente, Eliseo Verón. Diferente en el sentido que al semiólogo le interesaban mucho más los aspectos sociológicos del fenómeno que los aspectos estéticos. Además de participar del libro prologado por Masotta sobre el *Happening*, reflexionó sobre la intervención de Jacoby – Costa, en dos artículos. Uno en el diario *El Mundo*, “Comunicación de masas” (1967), en el que junto a la desmentida de la realización del “Happening para un Jabalí difunto”, realizaba consideraciones sobre el evento. Por otro lado, escribió un pequeño trabajo que en aquellos años no fue publicado – la intención era publicarlo en un libro que compilara artículos sobre esa experiencia– y que se denominó “La obra”. Artículo de gran interés, ya que ahí Verón desde una mirada crítica alertaba sobre dos aspectos fundamentales. Por un lado, afirmaba que el proceso de la construcción de la noticia que contempla distintas operaciones en el caso especificado – preparación de la noticia y distribución a los medios, emisión de los medios y primera recepción por parte de los consumidores, emisiones aclaratorias y segunda recepción de los consumidores, reacción proveniente de los consumidores, y por último, las reflexiones teóricas sobre el evento – no podía ser controlada totalmente desde la emisión, es decir, que existía la posibilidad de que se generen otros tipos de lecturas no esperables ni compatibles con la finalidad e intención de la obra. Es decir, ya en aquel momento Verón alertaba sobre la diferencia que existe entre emisión y recepción, o como luego dirá en su teoría sobre la discursividad social, entre producción y reconocimiento. Pero además, planteaba la problemática de la confianza como condición constitutiva de toda comunicación, aspecto que en la obra realizada por Jacoby podía generar confusiones:

“El problema de la deformación que un medio puede introducir al referirse a un hecho de la vida social y el problema de que hable de algo imaginario (‘creando sus propios objetos’), son pues dos cuestiones completamente distinta. La problemática del ‘engaño’ sólo remite a la cuestión de la deformación, y me referí a ella en la nota de *El mundo* observando que el riesgo estaba, precisamente en que el consumidor asociara la experiencia de Jacoby, Costa y Escari este problema, interpretando como un caso de

‘engaño’ algo que apuntaba a otra cosa: a tematizar la confianza como un hecho de base de la comunicación” (Verón, 1967: S/N).

A pesar de esta lectura y reparos de Verón ante el “antihappening” – ya que no aparecía de modo muy claro en la propuesta del grupo del Arte de los Medios este aspecto de la confianza, por lo menos como un tema destacado explícitamente – Roberto Jacoby, se preguntaba tiempo después por qué esa experiencia quedó en su momento encapsulada en una especie de “limbo” y no pudo ser utilizada políticamente.¹⁵² Aunque, en realidad, lo notable de esa propuesta artística fue que se convirtió en una especie de bisagra entre un arte que para muchos aparecía *despolitizado*, como el pop art y el happening, y uno que configurará hacia el año 1968 el intento más radicalizado de fundir arte y política, o de subsumir el arte a la política –según los críticos– como lo demostró la experiencia de Tucumán Arde.¹⁵³

Como decíamos antes, el estructuralismo constituyó una de las referencias teóricas en los análisis del pop art, el happening y el arte de los medios. En este marco la producción de Eliseo Verón tuvo una influencia central en los trabajos de Masotta y Jacoby. Sin embargo la corriente estructuralista no fue la única, otra de las perspectivas utilizadas de la que se nutrieron los trabajos sobre arte y comunicación fue la aportada por Marshall McLuhan. Si bien el autor canadiense ingresó a la Argentina traído por la vanguardia, y sobre todo de la mano de Marta

¹⁵² Jacoby decía: “Toda esa gente que hacía política después no hacía política pensando que existían los medios de comunicación. Los inspiradores ideológicos de la revolución en la Argentina, fíjense si en algún punto, en algún texto toman ese problema. Por ahí sí y yo no lo vi. No es que Walsh, por ejemplo, no se planteara el uso de los medios de comunicación de masas, porque de hecho el dirigía un semanario. Sino que en ese momento no se ubicó el alcance, la dimensión de la construcción de política en la época de los medios masivos, sobre todo de la televisión, de cómo los medios masivos generan acontecimientos”. Jacoby, en una nota al pie de este texto, que fue publicado con correcciones tiempo después, se *desdecía* afirmando que existieron algunas acciones de este tipo, como “una pintada organizada en el obelisco, coordinada con repartos de víveres expropiados, entre pobladores de villas miseria. Si no me equivoco se llamaba propaganda armada o sea acciones armadas que no se dirigían a un blanco humano o material sino a la difusión de ciertos enunciados” (Jacoby, 2011: 37).

¹⁵³ Para dar a conocer los problemas de la realidad tucumana que los medios masivos evitaban brindar, se generaron diferentes estrategias de comunicación.”La intención fue la de inventar una estructura que permitiera filtrar en los medios periodísticos la información que ellos mismos evitaban publicar. Para ello se partió del principio de instrumentar el ‘atractivo de nota’ que los artistas de vanguardia generaban en los medios en la década del ’60” (Renzi, “s.d”). Para esto se realizaron viajes a Tucumán y diferentes intervenciones como pintadas, afiches, reportajes, contactos con los medios, etcétera. La exhibición en Rosario de todo ese material duró una semana, en Buenos Aires fue clausurada el primer día de exhibición por parte de la dictadura de Onganía. También ver Longoni, Mestman, 2002.

Minujín, ya había sido tempranamente citado por Jaime Rest a principios de los años sesenta. En el próximo apartado nos detendremos en algunas lecturas que se hicieron de la obra de McLuhan en aquellos años – lecturas que expresaron a nuestro entender una mirada aguda– con la intención de poner en cuestión la idea de que aquella generación no podía ver en el canadiense más que apología de las tecnologías al servicio del sistema capitalista de los países centrales.

Las miradas de los intelectuales sobre McLuhan.

Las primeras referencias a McLuhan en Argentina, como dijimos, se remontan a los años sesenta, momento en que una serie de autores lo citan y usan de modo diverso como fuente para sus intervenciones en el campo cultural. Si bien se puede alegar que esos trabajos no son muchos en términos cuantitativos, consideramos que conforman un conjunto significativo que amerita su indagación. No tanto por ser los pioneros en la difusión de las ideas del canadiense en el país, hecho que por sí mismo suele ser valorado, sino porque desmonta algunas afirmaciones sesgadas: sobre todo la que ha sostenido que, en América Latina, el horizonte interpretativo de los sesenta no podía ver en McLuhan otra cosa que determinismo tecnológico y conservadurismo político e ideológico.¹⁵⁴

A pesar de que existen ciertos textos que justifican esta perspectiva, y que suelen ser estigmatizados bajo la sospecha de “ideologismo”, también hubo otros que la contradicen. En la Argentina, algunos referentes intelectuales, sin abandonar la impronta crítica que caracterizó a la producción teórica del momento, en particular a los estudios de comunicación, publicaron algunos escritos donde se advierte una lectura más atenta y menos reduccionista del enfoque mcluhaniano. Sin duda, para poder comprender aquellos textos y lecturas no es posible sustraernos del abordaje de las condiciones de emergencia de los mismos. A partir de ese análisis nos proponemos aquí realizar un *diagnóstico* de la producción de esos autores, atendiendo a dos dimensiones: por un lado, la que busca señalar sus fragilidades o debilidades y, por el otro, la que rescata sus consistencias o fortalezas.

¹⁵⁴ Gran parte de las consideraciones que siguen con respecto a las lecturas que se hicieron sobre McLuhan en Argentina en la década del sesenta, retoma un artículo ya publicado denominado “La recepción de McLuhan en la Argentina de los años 60. Una lectura sobre lecturas” (Diviani, 2011).

Con respecto al primer punto, es posible reconocer que tanto la proximidad temporal que guardaban estos intelectuales con el autor de *El medio es el mensaje*, como el hecho de compartir un mismo *espíritu de época*, les impide visualizar y entender adecuadamente algunas de sus provocativas propuestas. El propio McLuhan afirmaba, en 1964, que el “setenta y cinco por ciento” del material contenido en *La comprensión de los medios* (McLuhan, 1980 [1964]: 26) era novedoso, lo que suponía un riesgo para el éxito de la obra. En cuanto a lo segundo, es pertinente afirmar que la consistencia o fortaleza de esos artículos está justamente en esas limitaciones. En una primera aproximación, se puede decir que aquellas lecturas sobre McLuhan están despojadas de toda fascinación y encandilamiento ante sus *predicciones* hoy en apariencias cumplidas sobre nuestra “aldea global”. No hay referencias a sus frases más famosas convertidas luego en sus visiones proféticas, ni a su poder de oráculo con respecto a las “nuevas tecnologías” (y, menos aún, consideraciones sobre cómo sus trabajos estaban anticipando la aparición de Internet). Lo que se observa más bien en estos escritos, donde la intención es abordar temáticas disímiles (el arte, la cultura de masas, las teorías de la comunicación), son referencias sobrias y rigurosas –a veces con fuertes cuestionamientos a los planteos del canadiense – que no ceden ante los tecnologicismos.

Es cierto que muchas lecturas que circularon en esa época –no precisamente las que aquí analizamos- y que se ocuparon directamente el *suceso* McLuhan, respondían a esa perspectiva que en la actualidad es ridiculizada por ingenuo y esquemático. Es el caso de un pequeño libro que compilaba artículos de Jean Beaudrillard, Edgard Morin y Gabriel Koen, entre otros, que fue publicado a principio de los años setenta con la traducción de José Sazbón.¹⁵⁵ Es probable que *Análisis de Marshall McLuhan* (AAVV 1982 [1972]) –así se llamaba aquel texto- haya tenido una amplia difusión en ámbitos intelectuales y académicos y logrado una gran aceptación y reconocimiento en ese entonces. Es que resultaba muy tentador cuestionar la *metodología* empleada por el autor, como así también algunas *aporías* y el excesivo optimismo tecnológico que traslucía su obra acusada de *determinista*.

¹⁵⁵ El texto de Morín fue publicado también en la revista *Los Libros* N 10, de agosto de 1970.

No es este el lugar para profundizar los debates sobre si McLuhan era un *determinista* o un pensador sofisticado; si sus esquemas carecían de una base teórica sólida o eran elementos que conformaban un mosaico complejo. Sin embargo, en la medida que ingresemos a algunas de las problemáticas abordadas en los años sesenta es inevitable que estas polémicas aparezcan esbozadas.

Los textos que trabajaremos no sólo forman parte del proceso de constitución del campo de estudios de comunicación en la Argentina, sino que también constituyen un modo particular de intervención en el ámbito de la cultura. En un momento histórico en donde el proceso de modernización sociocultural fue interpretado en clave de crítica política, la lucha en el ámbito de las ideas adquirió una riqueza teórica y conceptual muchas veces ninguneada, descalificada o mal interpretada. En este sentido, abordaremos tres lecturas diferentes que se realizaron de McLuhan. La que hizo Jaime Rest a principio de los años sesenta; la de Oscar Masotta al analizar fenómenos estéticos en el marco del Instituto Di Tella y la de Eliseo Verón que debió justificar su ausencia en el grupo de los referentes para la construcción de una ciencia de la comunicación social.

La lectura iniciática de Jaime Rest.

Hasta donde sabemos, las primeras referencias a McLuhan realizadas por un autor argentino se encuentran en el texto de Jaime Rest citado en el capítulo anterior *Situaciones del arte en la era tecnológica*, publicado en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, en el año 1961 (Rest, 2006). En la actualidad, como hemos visto, el valor que podemos otorgar a este trabajo es el de haber sido un pionero a la hora de reflexionar sobre la relación entre cultura, medios masivos y tecnología en el marco de las sociedades de masas. Pero es innegable que el uso que hace el autor de las afirmaciones *mcluhanianas* para convalidar su propia perspectiva expresaba una gran distancia respecto a las posiciones que tiempo después se le reconocerán al canadiense. Distancia que no era percibida por Rest ya que las diferentes citas estuvieron dirigidas a sostener un modelo instrumental de los medios tecnológicos muy alejado del universo conceptual mcluhaniano. En gran medida, esta incoherencia era consecuencia de que el McLuhan que hoy conocemos todavía no había aparecido en escena. A principio de los años sesenta aún no se habían publicado los textos que más tarde le otorgarían fama

internacional y sólo era conocido en Estados Unidos y Canadá. Recién a partir de la aparición de la *La galaxia Gutenberg*, en 1962, y *La comprensión de los medios*, en 1964, logrará un lugar destacado dentro de la producción intelectual y académica del siglo XX.

El artículo citado por Rest, es “Sight, sound and the fury”, originalmente publicado en una revista en 1954 y a fines de los años cincuenta, en *Mass Culture*, un libro que compilaba diferentes artículos sobre cultura popular en Estados Unidos. Entre ellos se encontraban los ensayos de Adorno, Kracauer, Lazarsfeld y Lowenthal que también fueron citados en el escrito del autor argentino.

En dicho artículo de Rest se intuía cómo era el lector modelo al que estaban dirigido sus trabajos: “un lector enterado, pero no especializado” (De Santis, 2006: 175). Su estilo despojado, tanto de especulaciones intrincadas como de las afirmaciones grandilocuentes, en base a una prosa clara y elegante, hicieron de los ensayos de este autor una marca reconocida por la crítica (De Santis, 2006; Bardauil, 1999). En *Situaciones del arte en la era tecnológica*, se destacaba este aspecto como así también, como hemos visto, el uso de bibliografía poco conocida y no traducida en ese momento. Es por esto que suele ser considerado tanto un precursor en la difusión del culturalismo inglés –al que hacíamos referencia anteriormente - al tiempo que uno de los primeros lectores argentinos de Walter Benjamin, como el título de este trabajo lo sugiere (Pesce, 2005; Crespi, 2009).

Pero a pesar del uso particular de las citas del investigador canadiense, lo que más acercaba a Rest a las ideas de McLuhan –y más aún a Benjamin– era la posibilidad de pensar el modo en que las tecnologías modificaban al propio arte. El abordaje sobre el cine, la fotografía, la televisión, la publicidad, suponía reflexionar sobre las nuevas formas de relación entre la obra, su materialidad y el público consumidor, tanto en sus aspectos espaciales como temporales. Claro que lo que termina prevaleciendo en el argentino, a diferencia tanto de Benjamin como de McLuhan, es la idea de que el uso que el hombre le da a las nuevas tecnologías determina los aspectos positivos o negativos de las mismas. Sólo a partir del análisis del modo en que son utilizadas es que se pueden evaluar las transformaciones que provocan:

“En sí mismos, estos dispositivos mecánicos –el cine, la radio, la televisión, la prensa- no son peligrosos ni dejan de serlo; son meros instrumentos cuyos efectos positivos o negativos dependen, exclusivamente del empleo que se les dé; la cuestión consiste en que son sumamente eficaces, sea cual fuere el objetivo propuesto, y resultan, por ende, útiles herramientas para quienes desean orientar la opinión pública de buena o mala fe, con fanatismo o espíritu comprensivo” (Ibídem: 89).

A pesar de esa distancia insalvable con McLuhan, lo que probablemente pudo haberle atraído de su artículo era, por un lado, la mirada panorámica sustentada en una historia de larga duración, algo que Rest también practicaba, y, por el otro, el gusto por la literatura inglesa. Si bien en *Sing* ya aparecían algunas de las señas distintivas del canadiense, lo que sobresalía era el análisis erudito de la relación entre tecnología y comunicación, que daba cuenta de los *efectos* del paso de la reproducción mecánica a la electrónica en expresiones como, por ejemplo, la poesía; atendiendo a una historia que se remontaba desde la antigüedad hasta nuestros días. Aunque es cierto que en este texto McLuhan sostenía la idea de que el medio es el mensaje, el modo en que estaba apenas esbozada explica, en parte, que Rest tomara del mismo sólo algunos párrafos que servían para fundamentar su concepción instrumental de los medios tecnológicos. Entre ellos, aquel que refería al rol que cumplió la imprenta en Inglaterra en el fortalecimiento de la lengua inglesa que, durante la Edad Media, tuvo que lidiar con la imposición cultural del francés y del latín. Otro de los pasajes explicaba cómo algunos medios masivos han permitido dar corporeidad a los héroes populares que permanecían ocultos en las psiquis de las personas y, en otro, se describían experiencias que permitían demostrar que la televisión podría ser usada como dispositivo pedagógico. Por último, Rest recuperaba los párrafos del texto en los que el autor se ocupaba de la relación histórica entre poesía y tecnología y sostenía que la radio y la grabación fotoeléctrica habían permitido volver a “ciertas riquezas de inflexiones y matices” de la oralidad propia de la poesía, perdida con la invención de la imprenta. Por otro lado, es interesante pensar algunos de sus pasajes a la luz de los fenómenos actuales, no tanto para marcar un supuesto carácter profético en Rest, sino más bien para señalar cómo algunas figuras retóricas parecieran ser constitutivas de la dinámica de las sociedades modernas. Jaime Rest comenzaba

su texto con lo que él denominaba un lugar común bastante manido, la parábola de aquel individuo del siglo XIX que por algún motivo era capaz de viajar en el tiempo y conocer el futuro:

“Nuestro enviado –decía Rest- con sólo tener algunas inquietudes espirituales y un poco de dinero libre, está en condiciones para hablar con verdadera autoridad acerca del colorido que poseen las pinturas del Giotto o Fra Angélico, de la belleza formal que caracteriza las piezas tibetanas conservadas en Museo Guimet o de la limpidez instrumental que se advierte en las conducciones orquestales de Ansermet: para enterarse de ello no ha tenido que moverse de su propia casa”. (Rest, 2005 [1961]: 23)

Hasta aquí la cita parece ser, si uno no conociera el momento en que se escribió, una apología de las bondades de Internet. Pero el autor continúa su reflexión y nos regresa nuevamente al momento en que la escribió: “[...] sólo le ha bastado –a ese ser hipotético- con oír grabaciones fotoeléctrica y contemplar reproducciones impresas de una fidelidad que hacia 1860 debía parecer quimérica” (Ibídem).

Masotta y los medios como ambientación.

A mediados de los años sesenta, como veíamos antes, Oscar Masotta escribió una serie de artículos sobre arte y medios masivos de gran trascendencia para los estudios de comunicación en la Argentina. Un poco olvidados en la actualidad, esos trabajos, desarrollados en el marco de sus investigaciones en el Instituto Di Tella, mostraron una lectura inteligente y sólida de McLuhan.

Se advierte en Masotta un abordaje más directo de la producción del canadiense en tanto desaparece la oblicuidad que se observa en el texto de Rest. Claro está que entre aquel trabajo de Rest y los de Masotta habían pasado varios años durante los cuales McLuhan había publicado sus obras más celebradas. En estos artículos, el autor de *La Galaxia Gutenberg*, ya no aparecía citado con la intención de legitimar alguna perspectiva, sino que se trataba de una reflexión crítica -aunque también orientada al análisis de determinados fenómenos- sobre algunas de sus ideas polémicas. Respecto a este punto, podemos mencionar los

artículos “Los medios de información de masas y la categoría de ‘discontinuo’ en la estética contemporánea” y “Después del pop, nosotros desmaterializamos”, de 1967.

En el primero, el autor hacía referencia al McLuhan de *Understandig media*, como “El ideólogo más actual; es decir, el comentario más audaz, más polémico y más eufórico del proceso que envuelve a nuestra cultura después del asalto de la radio, los jets, la televisión, la computadoras, la comunicación a través de satélites [...]” (Masotta, 1967: 52) . Lo que Masotta encontraba en ese libro era un modo contemporáneo de analizar la relación entre medios técnicos, comunicación y arte de vanguardia que se revelaba de gran interés. En su artículo a su vez proponía revisar la concepción de que “el medio es el mensaje” desde una clave abiertamente estructuralista. Al igual que lo afirmado por Propp y los formalistas rusos, la lingüística, la antropología estructural y las modernas investigaciones sobre el lenguaje, señalaba que para comprender el famoso slogan había que desentrañar las estructuras de los mensajes que no aparecían a la vista. De ese modo, afirmaba Masotta: “[...] si el proceso de comunicación no se agota en la simple vehiculización de significados, esto es, de conceptos, es porque existe un lado eficaz del *significante*, porque los vehículos de los mensajes son, en un sentido fundamental, el mensaje mismo” (Ibídem: 65).

Masotta hallaba esta tesis del autor de *Understandig media* audaz y casi desproporcionada, “sobre todo en el contexto del libro de McLuhan, plagado de afirmaciones globales sobre culturas enteras”. Sin embargo, advertía que “una vez controlado su alcance, esa audacia no pierde su poder de sugerencia” (Ibídem). Lo que buscaba rescatar del cúmulo de elogios y burlas recibidos por dicho slogan era su sentido más literal pero por eso no menos revelador: “[...] no significa, bien entendido, sino que el canal constituye de alguna manera, pero siempre de alguna manera, el mensaje mismo” (Masotta, 1971 [1967]: 198). Si acordamos que la perspectiva estructuralista condujo la lectura de Masotta, es preciso también destacar los reparos que tomó frente a ciertas generalizaciones y exageraciones que encontró en la obra de McLuhan. Es decir, si bien consideraba de mucho interés el análisis propuesto, no cedía a determinados reduccionismos que entendía como ideológicos –ya que olvidaban aspectos sociales fundamentales– ni tampoco a conceptos imprecisos, como el de “participación”, o

frases ineficaces por repetitivas y omnicomprensivas, como la del “medio es el mensaje”.

En el segundo artículo que mencionábamos, “Después del pop, nosotros desmaterializamos”, (2004 [1967b]) si bien McLuhan es referido sólo en una nota al pie de página para aclarar que algunas de sus ideas no son del todo originales se reconoce que sus concepciones están muy presentes. En dicho escrito partió de la articulación de tres conceptos provenientes de líneas teóricas distintas, como desmaterialización, discontinuos y ambientación, con el fin de reflexionar sobre el arte de vanguardia y en sintonía con los medios masivos de comunicación.

Al concepto de desmaterialización lo tomaba del artista constructivista ruso de las primeras décadas del siglo XX, El Lissitzky, a quien consideraba un pensador que se adelantó a McLuhan en más de treinta años. El epígrafe del texto comenzaba justamente con una cita de El Lissitzky de su trabajo *El futuro del libro*, de 1930, y que había sido reproducido en los sesenta por la prestigiosa *New Left Review*. Si bien el párrafo transcrito es bastante conocido, sigue teniendo mucho que decir:

“Hoy los consumidores son todo el mundo, las masas. La idea que actualmente mueve a las masas se llama materialismo: sin embargo, la desmaterialización es la característica de la época. Piénsese en la correspondencia, por ejemplo: ella crece, crece el número de cartas, la cantidad de papel escrito, se extiende así la cantidad de material consumido, hasta que la llegada del teléfono la alivia. Se repite después el mismo fenómeno. Resultado: la red de trabajo y material de suministro crece entonces hasta que es aliviado por la radio. Brevemente: la materia disminuye; el proceso de desmaterialización aumenta cada vez más. Perezosas masas de materia son reemplazadas por energía liberada” (Lissitzky citado por Masotta, 2004 [1967b]: 335).

Masotta leía en aquella reflexión del artista ruso una proyección del proceso que se estaba desarrollando a partir de la proliferación de los modernos medios de información de masas. Y en esa transformación, en esa tendencia a la desmaterialización, veía un pasaje que iba de la representación del referente (por ejemplo la pintura) a la del concepto (la nueva obra vanguardista), es decir, del significado al significante en la jerga estructuralista. El modelo teórico de base

constructivista y de vanguardia, fundamentaba esa intuición respecto al carácter “desmaterializado” y “antirreferencialista” adjudicado a los medios masivos. Esa condición que compartía tanto el arte de vanguardia como los medios de comunicación de masas era lo que generaba, para Masotta, una serie de consecuencias perceptivas y políticas de gran alcance: el descentramiento de la subjetividad y la posibilidad de un arte en sentido revolucionario.

A su vez esa desmaterialización que suponía el proceso de comunicación conformaba el rasgo “discontinuo” de la lógica textual. En “los medios de información de masas y la categoría de discontinuo” Masotta retomaba este concepto utilizado por Barthes para analizar una obra del poeta Michel Butor. En su libro *Mobile*, Butor apuntaba a una transformación revolucionaria del lenguaje y de la obra a partir de un fuerte gesto rupturista. Masotta veía en ese gesto una especie de técnica de lo discontinuo que ponía en entredicho la continuidad entre obra y materialidad en tanto pretendía “atentar contra la regularidad material de la obra”. Según el autor argentino, “si la conexión entre la obra y su vehículo *natural* es sentida como portadora de un valor esencial, es que ese valor es *continuo* del discurso estético” (Masotta, 1967:71). Lo que afectaba o *hería* de las afirmaciones hostiles hacia ese tipo de arte –como la que decretaba que eso no es literatura!!– “es la idea de la relación natural que debería existir entre la idea de ‘obra’ y el número predeterminado de sus posibles vehículos materiales” (Ibídem: 72). Ese carácter discontinuo estaba presente no sólo en ciertas obras estéticas que se enmarcaban dentro de la vanguardia, sino también había algo de eso en los medios masivos, algo que intentaba establecer la experiencia del grupo del “arte de los medios masivos”.¹⁵⁶

Masotta se preguntaba a dónde conducía esta aceptación de lo discontinuo en la medida que se generalizaba, la respuesta: a la crítica de la crítica de los contenidos, “a la idea de que en el seno de toda situación de comunicación no son los contenidos a la vista lo que simplemente se comunica, sino que esos contenidos no son sino *articulus*, parte de estructuras y que éstas no están a la vista [...]” (Ibídem: 65). Es esa crítica de la crítica de los contenidos donde este intelectual autodidacta se aproximaba al slogan del medio es el mensaje.

¹⁵⁶ En las intervenciones del Grupo del Arte de los Medios de Masas, Masotta veía este aspecto y se preguntaba “¿Dónde reside la materia del informe falso que Jacoby y Costa entregaron a la prensa?” (Masotta, 1967: 72).

Además de estas nociones de desmaterialización y discontinuidad, la de ambientación es central para dar cuenta del nuevo tipo de arte, de los medios masivos y, fundamentalmente, del proceso de recepción de cualquier obra contemporánea. Si bien Masotta utilizaba en sus reflexiones este concepto *mcluhaniano* no compartía ni sus generalizaciones ni sus reduccionismos y, sobre todo, el lugar en donde el canadiense colocaba su optimismo. Al intelectual argentino el optimismo de McLuhan le resultaba extraño, ya que no aceptaba como posible los pronósticos sobre las consecuencias directas de las nuevas tecnologías en la sociedad y el hombre sin considerar las múltiples mediaciones. A diferencia del canadiense sus expectativas no estaban puestas en los *medios* sino en el sujeto, es decir, en el modo que la ambientación con los nuevos medios habilitaban condiciones propicias para que el espectador accediera a aspectos centrales de la obra, no en cuanto a lo que aparece ante los ojos, sino en lo que refería al intelecto. En línea con lo anterior afirmaba: “[...] el objeto estético nuevo lleva en sí mismo no tanto –o bien tanto– la intención de constituir un mensaje original y nuevo como que permite la inspección de las condiciones que rigen la constitución de todo mensaje” (Ibídem: 56).

En “Después del pop, nosotros desmaterializamos”, Masotta polemizó con el artista francés Jean Jacques Lebel¹⁵⁷ con respecto a los modos de entender y experimentar con los “happenings”. Aquella crítica a Lebel podría ser extendida a algunos de los planteos del propio McLuhan (aunque no hay ninguna referencia ahí). En dicho artículo planteaba:

“La imagen que surge del Happening de Lebel –y también de su libro – consiste en un irracionalismo generalizado. Lebel, quien sostiene una ideología –se podría decir- casi psicodélica, en la que priman los mitos de la vida, de la espontaneidad, de la participación de los sentidos y la percepción, de la liberación del inconsciente y seguramente también ese mito que nos habla hoy sobre la conciencia contemporánea bombardeada por la información, entiende que el hombre contemporáneo teme, antes que nada, a la expresión desnuda de los instintos. Tendría tal vez un poco

¹⁵⁷ El francés Lebel visitó Buenos Aires en 1966, participó en un happening y realizó una conferencia en el Instituto Di Tella. En aquella conferencia Lebel preanunciaba el fin del happening que se había convertido en una mercancía.

de razón si la nuestra fuera una sociedad victoriana. Eso que el hombre de las sociedades contemporáneas teme –yo entiendo, al revés – y tiende a ocultar, no es la irracionalidad del instinto, sino la racionalidad de la estructura” (Masotta, 2004 [1967b]: 353).

La crítica de Eliseo Verón.

En la introducción a un volumen que compilaba una serie de artículos presentados en un simposio sobre *Teorías de la comunicación y modelos lingüísticos* del año 1967, Eliseo Verón señalaba algunas líneas para un desarrollo futuro de la ciencia de la comunicación. Ya hemos visto las intenciones de Verón con relación a esto en el capítulo anterior. En este trabajo, el autor partía de tres tradiciones científicas que en el siglo XIX habían sentado las bases de las ciencias sociales modernas y producido un giro copernicano en cada uno de sus campos de estudios: En estas tradiciones cuyas figuras centrales fueron Marx, Freud y Saussure, se encontraban los antecedentes del llamado “boom” de la comunicación, la lingüística y la semiología.

La teoría del lenguaje en términos saussureanos se había impuesto en aquellas décadas del sesenta, si bien con cierto retardo en relación al psicoanálisis y el marxismo, ayudada por los aportes de las teorías de la información y la cibernética y de autores como Jakobson, Lévi-Strauss, Bateson –que según Verón tenía puntos de encuentro con el estructuralismo– Weaver y otros. Sobre estas perspectivas comenzaba a configurarse un área de investigación sobre una serie de problemáticas que hicieron eje en la comunicación y el lenguaje.

Ahora bien, en esta lista de investigadores y tradiciones que de seguro “corresponde a una parte, pero probablemente la más importante, del proceso de investigación y construcción de teorías que culmina actualmente en el interés generalizado por la comunicación” (Verón, 1971), Verón omitía explícitamente a un autor. En una nota al pié de página que reproducimos en su totalidad aclaraba:

“Podrá sorprender a algunos que omitamos a nombres como el de Marshall McLuhan. Debe tenerse en cuenta, ante todo, que la investigación sobre comunicación de masas (problemática con la que se vincula sobre todo McLuhan) ha estado de hecho orientada por una

perspectiva muy diferente a la que hemos historiado aquí de forma esquemática. En segundo lugar, McLuhan es más bien un divulgador que un pensador original, es uno de los principales elaboradores de la mitología sobre la comunicación de masas. En tercer lugar, al hablar de ‘recursos naturales’ y de los medios tecnológicos como la electricidad, en lugar de interpretarlos a la luz de los modelos comunicacionales realiza la operación inversa: concibe a los medios como si su influencia fuera enteramente ajena a su capacidad significativa. En suma: interpreta los mass media con las viejas categorías de la primera etapa del desarrollo industrial. Esta es tal vez la más grave objeción que se le puede hacer a un autor que se presenta como ‘teórico de la comunicación’ y profeta de la sociedad industrial” (Ibídem: 16).

El semiólogo argentino encontraba en el pensamiento del canadiense tres puntos débiles. En primer lugar, su teoría no situaba a la comunicación en el lugar que Verón consideraba adecuado: Ni orientada a la semiología, es decir, al estudio de los signos y la producción de sentido; ni orientada a la comunicación en una perspectiva pragmática, es decir, en relación a los procesos concretos de interacción. Por el contrario, su principal preocupación pasaba por analizar los *mass media* desde una concepción unidireccional antes que interaccional y contextual. En segundo lugar, pensaba que McLuhan era sólo un gran publicista de su concepción “mitológica” de la comunicación, que se sustentaba en una noción de masa como grupo uniforme y atomizado. En este sentido lo describía como un “divulgador” de ese modelo de comunicación masiva muy afín a la tradición sociológica norteamericana de estudios sobre medios masivos.

Aunque en el tercer punto Verón le apuntaba al corazón mismo de la tesis mcluhaniana le dedicaba unas pocas líneas de argumentación. En esa nota al pie sostenía que McLuhan interpretaba a los medios bajo viejas categorías cuantitivistas y energéticas, en lugar de analizarlos por su capacidad de producción de sentido. Y si bien Verón no precisa cuáles eran esas categorías, se puede intuir a partir de un trabajo anterior publicado en 1963: “El análisis estructural en ciencias sociales”. Allí distinguía dos tipos de modelos estructurales, el de la lingüística y las modernas teorías de la comunicación y el “físico – organicista”, que influenciado por las perspectivas biologicistas, estaba

asociado al de la “primera etapa del desarrollo industrial”. Este modelo, explicaba el autor, comprendía conceptos tales como “fuerza, tensión, atracción, rechazo, equilibrio y desequilibrio, quantum de energía, etc.”, que eran utilizados en términos de causalidad. Es decir, el argentino parecía asociar este último al de McLuhan al concebir a la realidad en términos “continuos, cuantitativos y energéticos” y pasar por alto a los procesos sociales como procesos de comunicación en tanto interacción, donde se articulaban e intervenían niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos (aspectos que el estructuralismo, la semiología y la cibernética habían puesto en la superficie superando la perspectiva anterior).

Es probable que Verón haya reconocido ese viejo modelo en muchas de las afirmaciones de McLuhan. En el tipo de abordaje histórico que proponía de los medios técnicos de comunicación, en la idea de que la modificación de un elemento de la estructura podía alterar la totalidad de los procesos (por ejemplo, el papel determinante que McLuhan le otorgaba a la invención de la imprenta como causante de la modificación de toda una era) y, por supuesto, en el ya referido slogan de que el “medio es el mensaje”. Aquí se advierte una diferencia notable con Oscar Masotta que –a pesar de compartir el mismo horizonte estructuralista – leía esa frase en clave estructuralista.¹⁵⁸ Verón, en cambio, no reducía al estructuralismo a una simple diferenciación entre forma y contenido. Verón afirmará luego en los años ochenta, al pasar del modelo semiológico binario del signo saussureano, que caracterizó su concepción teórica en los años sesenta, al ternario de Charles Peirce, algo que ya estaba presente en los años sesenta, pero de modo mucho más contundente:

“La presencia de los tres órdenes en cualquier discurso proviene del hecho de que el sujeto signifiante es el *invariante universal*, podríamos decir, del reconocimiento de sentido; pues no debemos olvidar que la evolución histórica de las sociedades humanas desde el punto de vista de la producción discursiva, desde los pueblos sin escritura hasta la actual ‘revolución de las comunicaciones’ es un proceso que sólo tuvo que ver con las condiciones y las gramáticas de producción. La más sofisticada de

¹⁵⁸ Para una contrapunto entre la perspectiva de Verón y Masotta se puede ver Zarowsky, 2013.

las tecnologías de comunicaciones debe adaptarse siempre, en reconocimiento, al equipamiento biológico de la especie, invariable desde el alba de la humanidad: el sujeto significativo y sus cinco tipos de captadores sensoriales. Considerar las tecnologías de producción de discurso como ‘extensiones del hombre’ a la manera de McLuhan, es olvidar el desajuste entre la producción y el reconocimiento y proyectar, de modo mecánico, las innovaciones de los dispositivos de producción sobre el sujeto receptor: en el dominio de los discursos sociales, la utopía tecnocrática consiste en provocar una suerte de encuentro imaginario entre producción y reconocimiento, proyectando la primera sobre el segundo” (Verón 1998: 149).

Durante los años setenta la figura de McLuhan ya no fue tan convocante. Por un lado, la semiología, dominante en aquel entonces, no prestaba demasiada atención al canadiense. Esto seguramente se debió a lo anticipado por Verón: la nula importancia que su teoría le dispensaba a los procesos de significación de los mensajes en sus diferentes materialidades. Por otra parte, el interés de los estudios de comunicación de carácter crítico, se volcó a las tecnologías de los satélites y al sistema de propiedad de los medios, desde una visión basada en las teorías de la dependencia y el imperialismo, como veremos en los trabajos publicados en la revista *Comunicación y Cultura*, a la cuál referiremos más adelante.

Capítulo 5:

La historieta en el foco de los intelectuales. Entre el lenguaje y la política.

Introducción.

Entre los años sesenta y setenta, se publicaron una serie de análisis y reflexiones sobre la historieta que hoy puede ser interpretada como un testimonio de la singularidad que caracterizó los estudios de la comunicación en la Argentina desde sus inicios.¹⁵⁹ Producciones escritas en las que no sólo se reconocen con claridad las particulares condiciones sociales y políticas en las que se fue forjando esa área nueva del conocimiento sino también en las que se expresó una tendencia en apariencia paradójica dentro del campo intelectual. Porque si bien la edad dorada de este producto de consumo masivo fue entre los años cuarenta y cincuenta, el interés por estudiarlo con rigurosidad desde una perspectiva más académica y científica surgió en las décadas siguientes.

Sin embargo, este interés por el género en el momento de su incipiente decadencia tiene varias razones. Por un lado, el auge de la perspectiva semiológica, de gran predicamento en ese entonces, encontraba en las características materiales y formales de la historieta un objeto ideal para poner en funcionamiento su modelo basado en el código. Para la semiología de entonces, dicho modelo resultaba el indicado para analizar un género en donde las *restricciones* del canal sacaban a la superficie las reglas de producción del mensaje y las claves de lectura propuestas.

En este sentido, se destaca la influencia que los trabajos de Umberto Eco, reunidos en *Apocalípticos e Integrados* (1965), tuvo en la mayoría de los autores que se ocuparon del tema. No hay escrito de aquel momento en el que no aparezca, de modo explícito o implícito, la referencia al semiólogo italiano. Esto

¹⁵⁹ Quien en los últimos años ha realizado una serie artículos sobre la mirada de los intelectuales a propósito de la historieta en aquellas décadas, es Lucas Berone. Se pueden citar, “De la historieta en la ‘literatura popular’: negaciones, determinaciones, segmentaciones, filiaciones” (2008); “Oscar Masotta y la literatura dibujada. Reflexiones sobre la disolución de un objeto”, (S/D); “Sobre algunos principios de la crítica en Oscar Steimberg. La historieta como estructura híbrida de significación”, 2010.

se dio, claro está, en el marco de la reivindicación o, por lo menos, la consideración de los géneros populares y masivos como objetos dignos de ser estudiados y del lugar que comenzaban a ocupar los medios en las reflexiones de los intelectuales. Por último, buena parte de la generación que se ocupó de analizar la historieta había tenido un vínculo muy estrecho con este producto seriado, ya que había sido parte de su propio universo cultural y de consumo ligado al entretenimiento.

En la década del sesenta, la perspectiva de análisis estuvo dominada por la semiología estructuralista que tenía como representante principal en el país a Oscar Masotta. Autor que, del mismo modo que se ocupó de indagar sobre las experiencias de la vanguardia artística, incursionó en la crítica del mundo de las viñetas. Junto a Masotta, también sobresalió la figura de Oscar Steimberg con quien, en 1967, compartió una revista llamada *Literatura dibujada*.

En los setentas, por otra parte, se produjo un acontecimiento editorial de gran trascendencia en relación a este proceso. En el año 1972 se conoció un libro que se convirtió en best seller y que rápidamente encendió la polémica en esta área de estudios naciente. Nos referimos al trabajo del argentino Ariel Dorfman y el belga Armand Mattelart *Para leer el Pato Donald*. Si bien fue escrito y publicado en Chile, pronto alcanzó enorme repercusión en Argentina y en toda América Latina. Este contagio no sólo se produjo por la proximidad geográfica y cultural entre los países, sino también por los numerosos cruces que se dieron entre los intelectuales del continente (Verón, 1974; Schmucler, 1998; Zarowsky, 2009, 2012). De hecho, en la edición de Siglo XXI, el prólogo fue escrito por Héctor Schmucler. Además, el argentino junto a Mattelart fundaron, en 1973, la revista *Comunicación y Cultura* en el país trasandino, publicación que tras el Golpe de Estado a Salvador Allende se trasladó a la Argentina.

A poco de salir a la venta, el libro de Dorfman y Mattelart mostró algunos indicios de por qué se transformaría en un clásico de la literatura sobre comunicación masiva. En primer lugar, se trató de la primera obra dedicada exclusivamente a investigar sobre una historieta en particular. Existieron con anterioridad análisis sobre diferentes publicaciones de este tipo, o artículos que se ocuparon de las características del género, como los de Masotta y Steimberg, pero no un trabajo pensado como una totalidad tendiente a reflexionar críticamente sobre una historieta del universo infantil.

En segundo lugar, la repercusión que tuvo no había sido alcanzada por ninguna otra investigación sobre géneros masivos de comunicación hasta ese momento. Se advierte tanto en los niveles de venta¹⁶⁰, como así también en la atención que la crítica periodística y cultural le brindó. Alabado por muchos que vieron en este libro una herramienta de intervención política e ideológica fundamental de lucha contra el *colonialismo cultural* norteamericano, fue al mismo tiempo fuertemente vapuleado, en especial, por la derecha chilena y norteamericana –el libro encontró algunas trabas para ser leído en Estados Unidos dada las restricciones impuestas a la edición en inglés– y algunas corrientes políticas de izquierda como el Partido Comunista Chileno.

Sin duda, el cuestionamiento más lúcido surgió de la pluma de Eliseo Verón que dedicó buena parte del número 1 de su revista *Lenguajes* a criticar el libro. Esta intervención generó una encendida respuesta de Héctor Schmucler desde *Comunicación y Cultura* que derivó en uno de los debates más interesantes del campo intelectual de la época y del cual nos ocuparemos en el próximo capítulo.

Por otra parte, uno de los aspectos que ayudó posteriormente a convertirlo en un clásico fue el *efecto de sentido* provocado por algunas lecturas e interpretaciones que se hicieron del mismo, sobre todo luego de los años ochenta. El trabajo de Dorfman y Mattelart quedó a los ojos de los analistas que revisaron los antecedentes o *memoria* del campo como el representante hegemónico de los estudios de comunicación de la época, considerados ideologistas por encontrarse cautivos de la teoría de la manipulación, sin tener en cuenta el desarrollo de otros análisis que contradicen o matizan esta apreciación –como el del propio Mattelart¹⁶¹– u *olvidando* revisar las particulares condiciones de producción en las que esa obra intervenía.¹⁶²

¹⁶⁰ Se vendieron por lo menos 1 millón de ejemplares, unas treinta ediciones en castellano y quince ediciones en lenguas extranjeras según datos referidos en una entrevista a Mattelart realizada por la revista *Causa y Azares* (1996).

¹⁶¹ Con anterioridad al proceso revolucionario de Chile y en el mismo proceso, hubo algunos trabajos de Mattelart y su mujer, orientados, por ejemplo, a visualizar los diferentes tipos de lecturas en los sectores populares. Es el caso del artículo de Michele Mattelart y Mable Piccinini “La televisión y los sectores populares” aparecido en la revista *Comunicación y Cultura* N 2, o el trabajo de Armand Mattelart de 1973 “Prensa y lucha ideológica en los cordones industriales de Santiago”, también en el número 2 de *Comunicación y Cultura*.

¹⁶² Mattelart llegó a Chile a fines de los años sesenta para trabajar sobre cuestiones demográficas, área que era su especialidad. Rápidamente se interesó por las problemáticas relacionada a los medios masivos al advertir el modo en que la prensa liberal –fundamentalmente el diario *El Mercurio*, el de mayor tirada en el país– reaccionaba contra algunas políticas de signo progresista del gobierno democristiano de Frei. Luego del triunfo de la Unidad Popular de Salvador Allende,

En el presente capítulo abordaremos todos estos movimientos que tuvieron como epicentro a la historieta, convertida en un objeto digno de ser pensado y estudiado por los intelectuales interesados en los fenómenos de la comunicación de masas. Pero no sólo nos dedicaremos a examinar estos trabajos, sino también textos de otros autores como los de Eduardo Romano y Jorge Rivera que, desde un posicionamiento teórico diferente a los autores mencionados más arriba, analizaron los cómics como un producto genuino de la industria cultural en el intento de encontrar rasgos de la cultura popular.

Masotta y el encanto por los lenguajes.

En el capítulo anterior vimos cómo el interés de Oscar Masotta por las problemáticas asociadas a los lenguajes, basadas en la concepción estructuralista del código – a partir, particularmente, de las lecturas de Saussure y Jakobson – se había manifestado en sus análisis del pop art y del arte de vanguardia. En un mismo sentido se pueden entender los trabajos del autor argentino sobre la historieta.¹⁶³

La primera reflexión en torno a este objeto la podemos encontrar en el prólogo al libro *Técnica de la historieta* de la Escuela Panamericana de Arte, de 1966, bajo el título “El esquematismo contemporáneo y la historieta”. Tiempo después, en 1967, presentó una ponencia en el simposio sobre “Teorías de la Comunicación y Modelos Lingüísticos en Ciencias Sociales”, organizado por Eliseo Verón en el marco del Instituto Di Tella, denominada “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el ‘esquematismo’”. Un año más tarde fundó la revista *Literatura*

trabajó en diferentes proyectos culturales. Su producción intelectual en el período que abarca su estadía en Chile, se puede dividir en dos momentos. Uno, antes del triunfo de la Unidad Popular en donde la pregunta que parece estar intentando responder es cómo denunciar a los medios y el otro, ya en el gobierno, en donde se aprecia un interrogante más cercano al qué hacer. Para una aproximación al itinerario de Mattelart ver el trabajo de Zarowsky: “Entre París y Santiago de Chile. Circulación de ideas y redes intelectuales en la recepción de Armand Mattelart de la semiología y la problemática ideológica” (2009).

¹⁶³ Para Berone las reflexiones de Masotta sobre historieta aparece “como un resultado lógico, directo o necesario de esas preocupaciones anteriores por el significado históricos de las vanguardias estéticas fundamentales de la posguerra” (Berone, S/D). Para nosotros, en cambio - como ya hemos afirmado con respecto a su preocupación por el arte – es la preocupación teórica por el lenguaje lo que lo lleva a ocuparse de estos objetos.

Dibujada, publicación que editó tres números entre 1968 y 1969 y en la que no sólo se divulgaron algunos escritos propios y de Oscar Steimberg dedicados a estudiar el género, sino que también se conocieron “las mejores historietas del mundo”.¹⁶⁴ Entre el 15 de octubre y el 15 de noviembre de 1968 se realizó la Primer Bienal Mundial de la Historieta en el Di Tella, consecuencia de la actividad desarrollada por Masotta, y en 1970 apareció el libro *La historieta en el Mundo Moderno* que contenía algunos de los escritos publicados en *Literatura Dibujada*. Toda esta *movida* en rededor de la historieta, entre mediados y fines de la década del sesenta, permitió la emergencia de un discurso sobre este producto de la cultura de masas y de la vanguardia artística que ha sido objeto de diferentes interpretaciones.

Como señalábamos al principio, al mismo tiempo que se despertaba este interés por la historieta argentina –por ejemplo, medios importantes como *Primera Plana* dieron una gran cobertura a la Bienal Internacional – la misma pasaba por una profunda crisis (Vázquez, 2010). Esta situación paradójica ha sido entendida de diversas maneras. Una lectura posible es considerar que un objeto de la cultura no tiene que ser estudiado necesariamente en su momento de esplendor. Sin embargo, Masotta planteaba otra cosa: “El interés que la historieta suscita hoy forma parte de un fenómeno más general, pero fundamental: el crecimiento y la expansión de los medios de comunicación de masas” (Masotta, 2010 [1966]: 263). Ligaba la atención prestada al género al interés suscitado por los medios masivos, pero ubicaba dicho interés más allá de las fronteras nacionales, al igual que lo hacía con el pop, en un movimiento que tenía su centro en los Estados Unidos y Europa.

Es por esto que muchos consideraron que no sólo la *Primera Bienal* sino todo lo acontecido en torno al Di Tella, entre los años 1966 y 1968, fue una moda que poco tenía que ver con Argentina. Sasturain ha afirmado categóricamente que en ese entonces la historieta estaba “muerta” y que, por lo tanto, su inusitado éxito no era culturalmente representativo de lo que sucedía en el país. Para el escritor, era más bien un reflejo de lo que pasaba en Europa: “El fenómeno del Di Tella no

¹⁶⁴ *Literatura dibujada* fue una revista que publicó tres números, entre fines de 1968 y principio de 1969. Tenía como intención publicar las “mejores historietas del mundo” (muchas de ellas difíciles de conseguir), realizar aportes teóricos sobre ese objeto de la cultura de masas y por último, también, enseñar al lector a comprender el lenguaje de la historieta.

era el resultado de la cultura popular masiva en la Argentina, fue un rescate teórico, un fenómeno especular” (Sasturain, citado por Vázquez, 2010: 91). En este sentido, parecía que lo que le importaba a Masotta –y por supuesto al Instituto – era la creación de un espacio de consagración que sintonizara con las tendencias de los centros capitalistas respecto a la cultura¹⁶⁵, más que una reflexión teórica en línea con lo producido e investigado a nivel nacional.

A su vez es importante destacar que la realización de la Bienal coincidió con un momento de *crisis* del Instituto Di Tella. No sólo en ese momento era *acosado* por la política represiva de Onganía y por los sectores de derecha y conservadores, sino que fundamentalmente era asediado por los propios grupos de la vanguardia artística y de la izquierda que pretendían terminar con la institución arte. Y si bien es cierto que el movimiento artístico nunca fue homogéneo, desde el golpe de estado contra Illia, en 1966, vivió un acelerado proceso de radicalización alentado tanto por las organizaciones de izquierda como por los propios artistas ligados a la vanguardia.

En este sentido, 1968 ha sido considerado un año emblemático. En ese año tuvieron lugar una serie de experiencias que hicieron manifiesto el deseo de los artistas de participar de modo directo en la realidad política del país. Participación que en aquel momento implicaba, entre otras cosas, la ruptura con las instituciones que patrocinaban sus obras, entre ellas, el Instituto Di Tella que en general se había mostrado reacio a permitir la entrada de la política en su interior. En la exposición del *Premio 65*, la obra de León Ferrari, “La civilización occidental y cristiana”, fue censurada por Romero Brest por herir la sensibilidad religiosa. En *Experiencia* de 1968 – realizada también en el Di Tella bajo la dictadura de Onganía – otro acto de censura derivó en un *escándalo*¹⁶⁶ que le dio

¹⁶⁵ Ya se habían realizados bienales internacionales en Francia, Inglaterra, Alemania y Brasil. También en EEUU se habían organizados eventos parecidos durante toda la década del sesenta. Por otra parte, la historieta ya se había convertido en un objeto que generó el interés investigativo de varios institutos ligados a universidades en Italia y España. Para una aproximación a las características de la bienal realizada en el Di Tella ver Vázquez, 2010.

¹⁶⁶ En abril de ese año una muestra llamada *Experiencia 1968*, una intervención del artista Roberto Plate quedó como un hecho casi tragicómico. La obra consistía en un simulacro de baño público en donde hombres y mujeres, por distintas puertas, podían entrar a compartimentos con la intención de producir “actos de descarga emocional”. Sin que estuviera explicitado o sugerido, el público que ingresó pintó grafitos con consignas insultantes contra el gobierno de Onganía. Ante una denuncia, el 23 de mayo hubo un intento de clausura de la muestra, pero la dirección del Di Tella alegó que, como en el caso de otro baño, sus paredes internas no podían ser supervisadas. Entonces lo que hizo la policía fue clausurar el baño con una faja, dejando un agente en la puerta. Durante un día el público pudo asistir a la *nueva obra*, resignificada, en la que se integraba ahora

a la obra una trascendencia inesperada y con repercusiones de relevancia para el mundo del arte y la cultura. La clausura por parte de la policía de la obra de Roberto Plate provocó la protesta del resto de los artistas que destruyeron sus obras en la calle. Esta acción de los participantes de la exposición fue entendida por los medios de comunicación y por algunos artistas como “un salto al vacío”, o si se quiere, al abismo.¹⁶⁷ Es en este contexto donde se produjo, a partir de iniciativas de la Confederación General de los Trabajadores (CGT) de los argentinos liderada por los sectores combativos del peronismo y la izquierda, el encuentro entre los intelectuales y artistas y el movimiento obrero que tuvo su momento más álgido en *Tucumán Arde*.¹⁶⁸

Alejado de lo que sucedía “en la calle” que empujaba hacia la politización del arte, Masotta se encontraba más preocupado por reflexionar sobre los “nuevos lenguajes”¹⁶⁹. Este foco de interés –aunque no implicaba el abandono de su compromiso político, que proclamaba permanentemente, ni lo distanciaba del pensamiento marxista y de izquierda al que adscribía – lo dejaba un tanto desfasado respecto al *giro* que la vanguardia estaba protagonizando. La referencia a la política parecía ser sólo un gesto que buscaba legitimar su rol de intelectual crítico, pero su verdadera motivación la encontraba en sus elucubraciones teóricas sobre los lenguajes.

En el prólogo de su libro *Conciencia y Estructura* de 1968, que reunía textos escritos desde 1955 a 1966, Masotta recreaba sus derivas teóricas que fueron desde el existencialismo marxista de Sartre, como figura a imitar, al descubrimiento del pop art y el estructuralismo, ensayando un intento de

un policía de custodio y una faja en la puerta del baño. El 23 mayo, en solidaridad con Plate, los artistas retiraron sus obras de la muestra y las arrojaron a la calle. Se generó una serie de disturbios con las fuerzas de seguridad que terminó con varios artistas detenidos. Este hecho, paradigmático, fue una expresión elocuente de lo que sería luego el alejamiento de la vanguardia de la institución artística y el paso de lleno a la política. Brest decía después, en los años ochenta, “detrás de la anécdota policial se ocultaba la verdadera noticia: la del triunfo de una preceptiva basada en la perturbación; el paso por el cual la vanguardia desertaba de la frivolidad y elegía el compromiso”. Un destacado libro sobre la experiencia de la vanguardia en el 1968 en Argentina es el de Longoni, Mestman, *Del Di Tella a Tucumán Arde* (2002).

¹⁶⁷ La idea de salto al vacío si bien fue un título de *Primera Plana*, al calor de lo que aconteció después resulta llamativo. El abandono directo de muchos artistas para pasar a la lucha política o directamente armada, representó, para muchos, cabalmente esa idea.

¹⁶⁸ En el marco de estos acontecimientos de *Experiencia 68*, se estaba produciendo lo que luego se llamará *Tucumán Arde*.

¹⁶⁹ No es un dato menor que mientras la exposición de *Tucumán arde* en Buenos Aires era prohibida, la Bienal de la historieta era promovida no sólo por los medios masivos sino también por la propia Secretaria de Estado de Difusión y Turismo de la República Argentina (Vázquez, 2010).

respuesta a algunos críticos que lo consideraban un intelectual sujeto a los dictados de la moda que había abandonado su compromiso político. En él afirmaba:

“Yo no he evolucionado desde el marxismo al arte pop; ni ocupándome de las obras de los artistas pop traiciono, ni desdigo, ni abandono el marxismo de antaño...Al revés, al ocuparme de esas nuevas tendencias vivientes de la producción artística más contemporánea, entiendo permanecer fiel a los vacíos, a las exigencias y a las necesidades de la teoría marxista [...]. Mis posiciones generales – básicas – con respecto a la lucha de clases, al papel del proletariado en la historia, a la necesidad de la revolución, son las mismas que hace quince años atrás. Lo que ha cambiado tal vez es la manera de entender el rol del intelectual en el proceso histórico: cada vez comprendo más hasta que punto ese rol tiene que ser ‘teórico’: esto es, que si uno se ha dado la tarea de pensar, no hay otra salida que tratar de hacerlo lo más profundamente, lo más correctamente posible” (Masotta, 2010 [1967]: 30).

Por otra parte, las conclusiones que dejó la Bienal sobre la historieta no fueron muy bien recibidas por los dibujantes y diseñadores poniendo sobre la mesa las tensiones existentes, a pesar de los esfuerzos de Masotta por acercarlos, entre el mundo intelectual y el del trabajo manual o técnico. Las interpretaciones semiológicas aparecieron como algo críptico o muy forzado para muchos de quienes producían historietas. Vázquez recupera, por ejemplo, lo que pensaba el dibujante Alberto Breccia, quien había participado en dicho evento con un trabajo denominado “Reflexiones sobre mi experiencia”:

“Cuando el semiólogo Oscar Masotta hizo *Literatura Dibujada* y comenzó a analizar la historieta desde la semiología se pudrió todo [...]. No creo que tenga tanta trascendencia como para que se hagan libros, análisis sociológicos [...]. Una vez fui a una charla en la que me invitó Saccomanno y donde estaba Oscar Steimberg, un jesuita, Guillermo y Bróccoli. Se hablaron tantas boludeces!! [...] El jesuita explicaba una secuencia de Marco Mono, la historieta de Trillo que dibujé para *Hurra* y

bueno...Era una secuencia que yo hago lo más simple posible como una cortesía para los lectores, para no complicarle la vida. Y el tipo le daba vueltas y le metía cosas raras. Por ahí dice: ‘A los cuadritos les vamos a decir *íconos* y los globos *sintagmas*’ y ya con eso cagó todo” (Vázquez, 2010: 89).

Sin embargo, de los análisis de Masotta sobre la historieta es preciso rescatar algunos aspectos, sobre todo porque se contraponen a muchas de las lecturas que se realizaron por aquel entonces, en particular la de Umberto Eco y, tiempo después, la de Mattelart y Dorfman. Si estos autores –desde perspectivas muy distantes– tendían a destacar el carácter reaccionario o conservador de las historietas –el italiano lo advertía en el “esquematismo” que la caracterizaba mientras que los autores de *Para leer al Pato Donald* lo descubrían en sus contenidos “latentes” – Masotta partía de una mirada “política” claramente opuesta.

En “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo”, valoraba la *nueva* tendencia de los estudios europeos expresada, entre otros, por Eco quien se había ocupado de indagar sobre las estructuras narrativas de los textos de la cultura popular y masiva apartándose de los modelos de análisis de contenidos norteamericanos. En ese sentido, el argentino reivindicaba la tradición de análisis estructural que iba desde Saussure, pasando por Jakobson y Lévi-Strauss, y llegaba hasta Eco, pero también incorporaba aportes de la teoría de McLuhan y de la crítica marxista de la ideología.

El semiólogo italiano, que había elegido como corpus de análisis las novelas de James Bond, había planteado que el procedimiento utilizado por su autor para construir las historias era “reaccionario” no porque el mismo fuera “mal” utilizado “con un ruso o con un judío”, sino porque se basaba en “esquemas” simples y dogmáticos. En cambio, aseguraba, “democrático es quien rechaza los esquemas y reconoce los matices” (citado por Masotta, 1971 [1967]:197). Desde la perspectiva de Masotta, esta consideración debía ser, por lo menos, puesta en entredicho. Su propósito no era discutir respecto a si las novelas de Fleming eran o no reaccionarias: “Efectivamente, estamos convencido de que sí lo son”. Lo que no podía dejar de reconocerle al escritor era su talento para “proponer objetos estéticos susceptible del ‘efecto’ de la doble lectura” (Ibídem: 198). Y, por lo

tanto, proponía una decodificación de estos escritos “en molinete”: “[...] sólo es posible tomarlos en serio a condición de reírse un poco de ellos y reírse de ellos a condición de tomarlos en serio” (Ibídem).

Además, para el teórico argentino, el equívoco fundamental en el que incurría Eco era deducir o inferir del análisis estructural de los productos culturales los efectos sobre los usuarios¹⁷⁰. En este sentido, una de las ideas rectoras de los textos de Masotta sobre la historieta –que tal vez hoy puede ser considerada una de las más significativas teniendo en cuenta el momento en que lo sugirió– era la distinción entre análisis de los mensajes y análisis de los efectos. La misma no sólo requería una detallada descripción de las estructuras narrativas de los textos, aspecto del cual Masotta se ocupaba, sino fundamentalmente un estudio sociológico en el ámbito de la recepción.

Masotta tomó la idea de Eco sobre el “esquematismo” para el análisis de James Bond –pero también presente en Superman o Charlie Brown¹⁷¹– y la utilizó para el análisis de las historietas pero sobre la base de una diferencia fundamental: “Tratándose de historietas, ese esquematismo se halla en la superficie misma de la viñeta, determina el primer grupo de reglas sencillas que es preciso cumplir para leer una tira, constituye el paradigma, sin restricciones sintagmáticas, de la presentación visual misma del género” (Ibídem: 198). Lo que tenía de particular el género –a diferencia de otros lenguajes, como el cinematográfico, el oral o escrito– era la restricción propia del canal que obligaba a la historieta a producirse por esquemas.¹⁷² Esta reflexión lo acercaba a los planteos mcluhanianos, al considerar que el canal constituía de alguna manera el mensaje mismo.¹⁷³

Para Masotta, la perspectiva semiológica de base estructuralista era el punto de vista adecuado para apreciar ese rasgo distintivo del género, condición para la crítica ideológica. Si la historieta era “esquematismo”, como toda la cultura

¹⁷⁰ Masotta tomaba un párrafo donde Eco refería al carácter maniqueo y estereotipado de la producción de Fleming y afirmaba: “La inferencia es evidente y el tono sentencioso del párrafo manifiesta hasta qué punto Eco no se preocupa por disfrazarla: el esquematismo (una cierta propiedad del código descrito) debe incidir negativamente en la ‘sensibilidad’ de la audiencia” (Ibídem: 197).

¹⁷¹ Sobre el esquematismo en James Bond ver el texto de Eco *La estructura narrativa en Fleming* (1965) y para Superman y Charlie Brown el libro *Apocalípticos e Integrados* (1965).

¹⁷² Para significar el movimiento usaba la estela, para mostrar que estaba hablando usaba el globo, etcétera.

¹⁷³ La lectura que Masotta hacía de McLuhan la vimos en el capítulo 4 de este trabajo.

popular, no era tan relevante el contenido reaccionario y estereotipado de la obra, lo importante eran las claves de lecturas que proponía en la medida que se visualizara el funcionamiento del “medio como medio”:

“Es a este nivel –la distancia que separa a los símbolos de sus orígenes–, donde debe situarse la crítica ideológica; pero ella debe desembarazarse de todo puritanismo con respecto a los esquemas y estereotipos. Básicamente la historieta no nos dice que los estereotipos son ‘de la realidad’, sino, mejor, que lo son de eso que la sociedad ‘da a pensar’ en ella. La paradoja o la contradicción histórica consistiría aquí en que este medio, preñado históricamente de un potencial desalienante, sirve como vehículo ideológico” (Ibídem: 208).¹⁷⁴

Este potencial desalienante de la historieta era semejante al que el autor le atribuía al pop art dado que ambos compartían el carácter pedagógico en tanto enseñaban y mostraban más que ocultaban. Así como el pop hacía patente su pretensión de “reproducir símbolos y no cosas” –como vimos en el capítulo anterior– en la historieta se ponía al descubierto su “código sin mensaje verista”. Desde su perspectiva, la historieta podía además entrenar a los lectores en la interpretación de otros mensajes. Para Masotta el lector adiestrado en el tipo de contacto con la historieta, se capacitaba para trasladar esa experiencia a otros medios de comunicación: “¿Será errado suponer que esas propiedades fáticas de la historieta [...] han pasado de algún modo a constituir las formas de decodificación de otros mensajes?” (Ibídem: 221).

Aunque el modelo estructural era el rector para el análisis del género, no hay en el escritor argentino ningún síntoma de que su formalismo haya quedado preso del inmanentismo. En este sentido, también pensó la historieta teniendo presente la dimensión histórica. En *El esquematismo contemporáneo y la historieta*, Masotta demostraba la relación estrecha entre historia e historieta, afirmando:

¹⁷⁴ Esta paradoja dejaba a Masotta desconcertado, quizás producto de ciertas ambigüedades. Porque si los contenidos eran ideológicamente reaccionarios –como los de Fleming – por más que se cambiaran los mismos, el esquematismo –que estaba en la estructura - seguiría persistiendo. Desde el punto de vista más teórico, en Masotta, se apreciaba cierta inconsistencia entre entender el medio como vehículo de transmisión ideológica y el medio como constructor de realidades simbólicas. El autor concluía el texto afirmando: “¿Conclusiones? En fin: ni la brevedad ni el nivel de análisis en el que hemos situado la reflexión nos permite sacar ninguna”.

“[...] no es casual que el período que va desde el crash de 1930, pasando por los años sangrientos de la revolución española, hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, coincida con la aparición de Superman, Batman, Capitán Marvel. Piénsese: el dibujo del casco alemán, en cualquier historieta, hoy, denota al enemigo y el mal” (Masotta, 2010 [1967]: 270).

En el libro *La historieta en el mundo moderno*, publicado en 1971 pero escrito dos años antes por Masotta, mostraba también el interés por el trasfondo histórico de la historieta, trazando una *cronología* del género en su versión norteamericana, europea y argentina. Inspirado en Sartre, planteaba sumar a este producto cultural a los debates políticos, o como había dicho en la presentación de *Literatura Dibujada*, “una actitud de reflexión militante sobre la historieta”. Este gesto, que parecía dar cuenta de un compromiso político con los conflictos de la época, más de una vez resultaba forzado, fundamentalmente cuando el excesivo formalismo ganaba espacio en las reflexiones teóricas. En realidad, pareciera que lo que primaba en Masotta era su intento por ganar terreno en el campo intelectual a partir de saberes que recién se estaban conformando, en un momento donde la Universidad estaba casi vedada.¹⁷⁵ Encontrará finalmente ese lugar de legitimidad intelectual y académica cuando se convierta en el referente del psicoanálisis lacaniano en Argentina durante los años setenta.

Historia, historieta e ideología. Entre el ensayismo cultural y la semiología.

A fines de los años sesenta y setenta, una serie de trabajos variopinta, se diferenciaron de las reflexiones realizadas por Masotta sobre el género. Escritores como Oscar Steimberg, Jorge Rivera y Eduardo Romano, se introdujeron en el mundo de las viñetas explorando otras dimensiones. Es cierto –como se ha marcado– que existió una distancia entre el primero de los autores y los otros dos autores, dado que Steimberg sostenía una línea de análisis de tipo semiológica en tanto Rivera y Romano se posicionaban en una perspectiva cercana al ensayismo

¹⁷⁵ En este contexto donde la universidad estaba vedada para un sector del campo intelectual, los grupos de estudios conformados al margen de las instituciones académicas fueron espacios de producción y circulación de saberes que con el tiempo ingresarían a la academia. Masotta se hizo un nombre en el universo del psicoanálisis a partir de la generación de grupos de estudio sobre Lacan, se lo considera de hecho el introductor del pensador francés en la Argentina.

sociocultural (Berone, 2009; 2008; 2008b) . Sin embargo consideramos que existieron rasgos comunes que es necesario subrayar.

El propio Steimberg, en *Leyendo historieta. Estilos y sentidos en un "arte menor"*, libro de 1977 que recopilaba sus escritos producidos sobre el género hasta ese momento, afirmaba en la introducción que advertía un desplazamiento teórico-metodológico en sus producciones desde la "sociología de la cultura" a la "semiótica" (Steimberg, 1977: 9). En este sentido, podemos apreciar que en los primeros trabajos no aparecían aún los rasgos formales que caracterizaban a la semiología de aquel período, aunque ya se perfilaba sobre ese horizonte estructuralista. En rigor a esto es que se reconocen muchas similitudes entre ellos y los análisis de Romano y Rivera que, desde una tradición literaria, se enfocaban más en los aspectos históricos, sociales y poéticos de este producto, reivindicando su matriz popular.

En el caso de Steimberg, un texto inaugural en el que desplegaba este modelo fue "Historieta e Ideología en la Argentina. 1936 - 1937 en la vida de Patoruzú", publicado como apéndice del libro de Masotta *La historieta en el mundo moderno*. Aunque se detenía en el abordaje de los rasgos estilísticos y de las condiciones históricas e ideológicas del personaje de Dante Quinterno, ya comenzaba a mostrar algunos rasgos que identificaban a la semiología masottiana. Destacaba la transformación operada en 1936 cuando la historieta Patoruzú, luego de deambular en las páginas del diario *Crítica*, *La Razón* y el *Mundo* entre los años veinte y treinta, se convirtió en una revista autónoma. Este cambio estructural que alteraba su *materialidad significativa* produjo una transformación notable del mensaje: la historieta será sólo una parte del mensaje que la contenía. "Y este mensaje se hace no sólo más claro, sino más complejo" (Steimberg, 1982 [1970]:160).

A partir de ese momento, se hizo más evidente, según el autor, el modo en que la ideología se transformaba en propaganda política e invadía otros géneros con los que compartía un espacio en la publicación. Desde los editoriales hasta la propia historieta, pasando por las notas de humor y actualidad, Quinterno oficiaba como una especie de vocero del "patriotismo oficial de la época, y de cierto conservadurismo evolucionista pero de muy mal genio" (Ibídem: 161). El personaje Patoruzú, presentado como un indio iletrado, tenía actitudes políticas nada ingenuas a través de las cuales manifestaba, por ejemplo, su "adhesión a una

candidatura conservadora-corporativista en la provincia de Buenos Aires, o su indignación frente al fraude con que ganaban los oficialistas en las provincias alejadas” (Ibídem: 161).

El mensaje ideológico, vehiculado por la revista, era analizado por Steimberg al poner en relación los distintos elementos que lo componían, no sólo considerando las diferentes secciones, sino también los rasgos estilísticos, gráficos, narrativos, psicológicos y morales de la tira. Prestaba particular atención a la relación entre la palabra y la imagen, aunque le otorgaba un lugar destacado a la primera sobre la segunda:

“Eran las palabras de aquellos editoriales las que abrían la revista (y no la historieta). Siguiendo el orden de la revista, conviene primero ver que eran las palabras en *Patoruzú*, para después reflexionar sobre la psicología y la moral del personaje - bastante explícita en esos textos – y luego en las características del dibujo y la organización narrativa y periodística de la revista en su conjunto. En esos primeros editoriales ya se percibía el valor de ciertas palabras, de ciertas frases, de ciertas verdades establecidas. Fuera de la historieta, por ejemplo, el personaje no vacilaba en burlarse de los que se oponían a la entrega del patrimonio nacional y a las nuevas concesiones del CADE;¹⁷⁶ pero en el mismo editorial se hablaba con indignación de quienes no expresaban su patriotismo de una manera abierta y estentórea; se fustigaba a quienes celebraban sin calor las fechas patrióticas o se avergonzaban de que un aborigen lanzara un ¡Huija! el 25 de mayo” (Ibídem: 161).

Desde esta perspectiva, tanto la historia y los personajes, como los valores desplegados en toda la publicación, estaban basados, según Steimberg en un esquematismo dicotómico plagado de preconcepciones de tipo psicológico y moral. El indio Patoruzú era bueno, inocente, alegre y confiado, mientras que sus enemigos no escapaban a los lugares comunes del prejuicio social: el gitano era traicionero y taimado, el judío mezquino y sin sentimientos nobles, etcétera. Asimismo, en cada una de sus secciones, se desplegaba una serie de oposiciones

¹⁷⁶ Steimberg se refiere a la Compañía Argentina de Electricidad.

que estaba subordinada a una fundamental: la contradicción entre la tradición rural y el desorden ciudadano que se replicaba en otras tantas oposiciones: entre criollismo o indigenismo y extranjerismo, generosidad y cálculo, valor y cobardía, tranquilidad y tumulto, masculino y femenino. Obviamente, como apuntaba el semiólogo, el sentido positivo se encontraba retenido en los primeros términos.

Ahora bien, si este aspecto ideológico estructural, basado en polaridades binarias de orden moral y psicológico, funcionaba particularmente en el espacio textual, también jugaban un papel protagónico en la tira los aspectos estéticos y estilísticos de los dibujos y composiciones en tanto configuraban, para el autor, una dimensión ineludible para el análisis de la significación en Patoruzú. La redondez y los óvalos en los trazos de los personajes centrales expresaban la elegancia del cuerpo en movimiento, en contra de los cuerpos alargados y quebrados antiestéticamente –según las palabras de Dante Quinteros que Steimberg reproducía– de quienes no gozaban de simpatía dentro de la historieta. Estos rasgos recurrentes componían, para Steimberg, un código implícito que el lector ponía a funcionar y le permitía identificar a los protagonistas.¹⁷⁷ Por un lado, el patagón inocente, bueno, ingenuo, pero valiente y fuerte; por el otro, el hombre deformado por la vida de la ciudad –como Isidoro, por ejemplo, primo de Patoruzú, de pecho hundido y pelo engominado–.

Comparando con los demás escritos del autor dedicados a este género, este texto aparece como el más representativo del modelo sociológico y culturalista, ya que si bien analiza las cuestiones formales, también señala principalmente los aspectos históricos, las relaciones sociales subyacentes, y los tipos morales y culturales presentes en la revista de Dante Quintero. Por otra parte, si bien la ideología era concebida como una dimensión fundamental del análisis, esta era interpretada como un aspecto exterior al medio de comunicación, que era considerado un simple canal de transmisión de información. Diferente perspectiva

¹⁷⁷ Este rasgo estilístico que pone en superficie Steimberg también lo repite en “La geometría intimista del Reyecito” (1977 [1969]). Como afirma Berone, se trata de una particular relación de paralelismo entre palabra e imagen en donde en el caso de esta historieta, “dicho paralelismo se establecía entre los ‘temas’ o contextos sociales representados y el estilo gráfico de la representación: el mundo de los ‘pobres’ se ve concretado por un dibujo de líneas imprecisas, sombras y fondos pintorescos, mientras que al mundo de los ‘ricos’ le corresponde una geometría luminosa, estática, y una arquitectura ceremoniosa hecha de rectas, círculos y óvalos” (Berone, 2010).

se encuentra en otro de sus textos, “Isidoro, de cómo una historieta enseña a su gente a pensar”, de fundamentación semiológica, que apareció en el número 1 de *Lenguajes* en 1974. En una historieta creada en torno a un personaje nacido en la tira Patoruzú, Steimberg creía descubrir la función pedagógica del comic en un sentido diferente al de Masotta.

Dicho artículo puede ser leído a su vez como parte de la polémica generada alrededor del libro *Para leer al Pato Donald* –a la que haremos referencia en el próximo capítulo– que se disparó tras la difusión de la revista y en la que participaron sobre todo Schmucler y Verón. Y aunque es cierto que el artículo de Steimberg no hace referencia al libro de Mattelart y Dorfman (sí al comic del Pato Donald) no podemos dejar de destacar el sugerente título que ostenta y que parece confrontar directamente con la tesis de estos autores al sostener que la historieta le enseña a pensar a sus lectores.

El autor analizaba tanto los aspectos formales referidos a su lenguaje, como los mecanismos ideológicos que ponía en funcionamiento la historieta. Si en Patoruzú la ideología se sustentaba en una serie de oposiciones morales estancas, en Isidoro la tendencia era hacia el cinismo. Al ganar independencia, este personaje, que en el marco de la tira originaria tenía rasgos fuertemente negativos –faltas contra la ascesis en general– en su comic book adquiría un carácter más realista y se veía tentado por el goce mundano y la diversión. Steimberg consideraba que, para el lector, lo que producía sentido eran los personajes y sus estados de ánimo. Y en consonancia con esto afirmaba: “De los actos de sus personajes, el lector termina por abstraer, y eventualmente elegir como depósito de su adhesión, un modo de entender, producir y sufrir una cierta gama de relaciones humanas” (Steimberg, 1974: 77).

La historieta de Isidoro era considerada por el semiólogo un tipo de subgénero que se caracterizaba por contar con un comentario o una contextualización anclada en los datos cambiantes del mundo social y político contemporáneo. Este era uno de los aspectos que podría explicar los cambios operados en el personaje con el paso de una época a otra. Consideraba además que para su reconocimiento debían buscarse los indicadores de la adscripción a los componentes ideológicos de los discursos sociales que en ese momento circulaban. Para el autor esa construcción narrativa de los datos de la actualidad era traducida en interpretadores que la historieta brindaba a sus públicos con el fin de

“conceptualizar cada *nuevo* aspecto de los que ambos – historieta y público – entienden como realidad” (Ibídem: 80-81).

En otras palabras, para Steimberg, la ideología no era algo impuesto por la historieta sino que ésta le daba a los lectores, en donde esa ideología ya había sido impuesta, “modos de actuar ideológicamente” en la producción y recepción de significaciones. Le enseñaba a su público formas de reforzar esa misma propuesta ideológica a través de diferentes recursos:

“[...] puede indicar modos exclusivamente visuales de señalar estigmas de un sector social o psicológico a través de una jerarquización del dibujo y de lo caricaturesco; puede proponer modos de narrar las aventuras generales de un individuo tipo, de modo que la moraleja sea siempre aproximadamente la misma; y puede combinar la utilización de recursos diferentes, reforzando poéticamente lo que sugiere a nivel narrativo” (Ibídem: 81).

De esta manera, según el autor, procedía la historieta Isidoro, lo cual implicaba un fortalecimiento del mensaje a nivel retórico o “lo que es lo mismo, se ha hecho más eficaz”.

Al comparar estos dos artículos sobre historietas, realizados con una diferencia de siete años, se advierte el desplazamiento teórico, mencionado por el propio autor, que va de una perspectiva *culturalista* a otra semiológica. Dentro de la primera se inscribían trabajos como “La historieta, poderes y límites”, publicado en la colección *Transformaciones* (1972) y “El lugar de Mafalda” aparecido en la revista *Los Libros* (1971). En ambos intentaba rastrear las características propias del género, pero atendiendo sobre todo las particularidades de los personajes, las cuestiones estéticas y estilísticas y los tipos ideológicos y sociales representados. Dentro del modelo abiertamente semiológico o semiótico se ubicaban escritos como “Luky Luke: retórica de una intertextualidad” (1974) y “Cuando la historieta es versión de lo literario” (1976), donde se hacía ostensible la formalización del análisis y ganaba espacio la jerga de la lingüística.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Es sintomático que cuando Steimberg organiza estos y otros artículos para ser publicados en el libro *Leyendo Historieta*, en 1977, donde su adscripción al campo semiótico es evidente, haya puestos a estos textos bajo el subtítulo de “Ensayo de divulgación periodística” al primero y como “Reseña crítica” al otro. El último apartado del libro, “Tres aproximaciones semióticas” (ahí estarán ubicados textos que responden a esta matriz), pareciera representar la dicotomía entre

Pero, en realidad, lo que se observa en estos textos sobre la historieta no es tanto el salto de una perspectiva a otra como la mixtura un tanto aleatoria de las dos. Y más allá de la discusión sobre a cuál de los modelos le corresponde, se reconocen ciertos ejes comunes que recorren toda la obra del autor: la idea del placer generado por la lectura, el interés por los aspectos formales del lenguaje y, sobre todo, la convicción de que el significado de la historieta no se revelaba en el simple contenido del mensaje.

La historieta como dimensión de lo popular.

Si bien, como dijimos antes, los primeros trabajos de Steimberg sobre la historieta se aproximaban a una sociología de la cultura, es evidente que los intelectuales más representativos de esa tradición fueron Jorge Rivera y Eduardo Romano. En los escritos de estos autores dedicados a la temática aparecía focalizada en el análisis la problemática de los llamados géneros menores, masivos y populares y su incorporación a la tradición de la crítica literaria y cultural. Se apreciaba además un estilo de escritura diferente al de Steimberg, mucho más próximo al del periodismo cultural o de divulgación científica e interpelando a un público más amplio y menos ideologizado. Ya veremos en un próximo capítulo dedicado a dicha tradición –en la que sobresale también la figura de Aníbal Ford– el modo en que estos intelectuales se posicionaron desde una perspectiva nacional de inspiración peronista – para algunos, rayano con el populismo– bajo un modelo configurado a partir de autores como Arturo Jauretche y Hernández Arregui.

Los textos de Rivera a los que aludiremos son “Para una cronología de la historieta” de 1971, publicado en Capítulo Universal del Centro Editor de América Latina e “Historia del humor gráfico argentino” de 1976 y aparecido en dos números de la revista *Crisis*. En ambos casos se trataba de una historización del género ligado a la emergencia del periodismo gráfico, la industria cultural y los productos de la cultura de masas. Mientras que el primer trabajo circunscribía la cronología de la historieta particularmente a los Estados Unidos, en el segundo se concentraba en las tiras y viñetas humorísticas que se realizaban en Argentina.

ensayo periodístico y de divulgación, y el modelo científico que todavía por aquellos años la semiótica o semiología (en realidad se estaba produciendo el paso de la segunda a la primera), pretendía.

En este último se exhibe más cabalmente el interés que motivaban, en líneas generales, las reflexiones de Rivera: rastrear en estas publicaciones los rasgos de lo nacional y lo popular que identificaban una tradición con arraigo propio.

En esta panorámica sobre el humor gráfico se detenía, a lo largo del siglo XX, en diferentes momentos históricos para abordar los modos en que éste se inscribía e intervenía en su contexto de producción. En algunos casos, las historietas y viñetas hacían referencia en forma clara a la situación social y política de ese entonces y en otros predominaba un estilo más costumbrista vinculado a la vida cotidiana. Para el autor, el desarrollo del género en el país, que tuvo su período de apogeo y también de crisis –como el que se evidenció en los años sesenta producto de la ampliación de la oferta extranjera– se relacionaba de manera estrecha con la producción literaria nacional. Así encontraba fuertes conexiones entre las viñetas costumbristas de dibujantes como Gache, Loncán, Méndez de los años cuarenta con la literatura de Roberto Arlt, Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada, particularmente en sus descripciones de los arquetipos y personajes de la vida urbana que daban cuenta de los tipos sociales propios de la cultura nacional. En este recorrido histórico se señalaba el lugar de privilegio que fue ganando la historieta, en tanto producto cultural y artístico, dentro del campo intelectual. Es por esto que Rivera reivindicaba, a diferencia de otras voces de aquel momento, la *Primer Bienal de Historieta* organizada por el Instituto Di Tella y los números de *Literatura Dibujada* ya que consideraba que ambos proyectos ayudaron a concitar la atención del público y a *redescubrir* el potencial creativo del género. También destacaba el notable interés demostrado por la crítica semiológica y que, infería, podría haber contribuido a producir el cambio operado en la historieta en aquellos años.

“El género reflexiona sobre sí mismo, juega con sus limitaciones, con el valor icónico y connotativo de las imágenes, con las reglas de la verosimilitud; analiza su notable poder de penetración social: objetiva (y en algunos casos parodia) sus códigos y mecanismos convencionales; se convierte, inclusive, en objeto de su propia ironía, y acaso haya que ver en estas actitudes, casi un fenómeno de rebote y feedback crítico, uno de los frutos probables del análisis y de la reivindicación del género operada desde la perspectiva de la crítica semiológica” (Rivera, 1987 [1976]: 129).

Romano, por su parte, en *Breve examen de la historieta*, (1987 [1971])¹⁷⁹ abordaba este objeto poniendo el énfasis tanto en los aspectos históricos como así también en los formales y funcionales, describiendo las condiciones particulares de producción y arriesgando algunas *hipótesis* sobre la recepción. Definía a la historieta como un mensaje compuesto de imágenes y palabras que tenía su antecedente histórico en la caricatura y el dibujo humorístico. Si la caricatura estaba atada indefectiblemente a aquello a lo que aludía la representación (el humor brotaba cuando se reconocía a la persona o cosa caricaturizada), con el dibujo humorístico se ampliaba el espectro comunicativo, al no quedar la risa restringida al conocimiento referido a las circunstancias de un país o región determinada. Y mientras que en una primera parte vinculaba la historieta al humor gráfico y describía los mecanismos que el género ponía a funcionar para divertir a sus lectores, también se ocupaba de las historietas “serias” que estaban más próximas a los recursos usados por el cine “realista”.

Sin embargo, para Romano, el rasgo sobresaliente de la historieta –siguiendo a Eco, Masotta y al mismo Steimberg– era el esquematismo que definía como “la identificación rápida o global de ciertos aspectos no argumentales”. Desde el punto de vista gráfico, el esquematismo tenía un valor sobre todo informativo ya que brindaba a sus lectores los elementos necesarios para interpretar su sentido. Lo cual no le quitaba mérito estético. Pero el esquematismo también tendía a la construcción de representaciones estereotipadas del mundo: por ejemplo, cuando se aludía a Egipto se recurría a las infaltables palmeras, pirámides, camellos y los íconos que connotaban lo exótico. En una historieta norteamericana que se desarrollaba en ese país, lo asombroso, decía Romano, era que la familia de raza negra que aparecía representada vivía en una casita amueblada y decorada según el gusto de la clase media norteamericana.

“El esquematismo simplifica la comunicación al enrollar, bajo un mismo paradigma, lo exótico, objetos y seres diversos; la proyección de rasgos propios a individuos extraños aumenta la seguridad del lector, le permite

¹⁷⁹ El texto que trabajamos no es el de 1971, que apareció en el fascículo 40 de *Capítulo Universal del Centro Editor de América Latina*, sino una edición posterior, que apareció en 1985. Romano comenta que en esta última edición introdujo leves modificaciones.

seguir el consumo sin sobresalto. Tal vez hayamos citado dos de los caracteres más endeble y criticables de la historieta, que si es informativa y exigente en cuanto a su configuración, se torna anodina y banal en el plano cognitivo” (Romano, 1987 [1971]: 96).

Esta ambigüedad valorativa del autor también estaba presente en su consideración de lo ideológico y de los efectos. Si, por un lado, la historieta tenía la función de reforzar determinados mensajes sobre la actualidad candente (por ejemplo, el papel de gendarme de Norteamérica en algunas historietas sobre la guerra de Vietnam y su fuerte tono anticomunista), por el otro, más de una vez, expresaba una crítica sutil al estilo de vida de ese país o a los propios productos culturales de la sociedad industrial moderna. Con respecto a los efectos, según Romano, las opiniones se hallaban polarizadas. “Los detractores del género alegan su poder para desviar al individuo de sus responsabilidades vitales o comunitarias; los defensores se apoyan en su capacidad de eliminar virtualmente sentimientos de frustración y monotonía provocados por la vida moderna” (Ibídem: 105).

En un sentido abiertamente polémico con las visiones demasiadas abstractas y formalistas, que perdían de vista las particularidades y la historia, pero también contra los modelos críticos que se centraban en la valoración de los contenidos, concluía afirmando que:

“1) [...] es injusto y arbitrario condenar al género a priori y en conjunto debido al tipo de información o de mensaje que comunica en la actualidad, como si fuera irremplazable; 2) que todo juicio ideológico sobre la historieta no puede limitarse al encuadre genérico, porque se ignoran variantes individuales; 3) que todo juicio valorativo estará viciado si no resultó de una rigurosa lectura descriptiva que reconozca al género su especificidad. Lo aceptemos o no, nadie puede negar que la historieta ha colaborado a través de su imagen – palabra a nuestra inserción (formativo o deformativa) en el marco de la sociedad real” (Ibídem: 105).

A pesar de las diferencias considerables entre las perspectivas en boga en aquel entonces, existió un horizonte común que consistió en hacer énfasis en la

característica genérica de la historieta. Es decir, cada uno de los trabajos, tanto los de Masotta como los de Steimberg, pero también los de Rivera como el de Romano, prestaron particular atención a los rasgos propios del artefacto entendido casi como si fuera un lenguaje. Sin perder de vista, por ello, diferentes estilos y modalidades de representación que se ponían en funcionamiento en las distintas obras analizadas. En este sentido, la investigación sobre historieta en la Argentina fue una expresión cabal de la complejidad de los análisis sobre medios de aquel período, que de modo ambiguo y aún contradictorio, intentaban reflexionar más allá del ninguneo a la que había estado sometida como también de las miradas instrumentales que permeaban muchos de los discursos que se habían construido alrededor de ella.

El Pato Donald de Dorfman y Mattelart y la lucha por el socialismo.

Con el triunfo de la Unidad Popular que llevó a la presidencia de la nación a Salvador Allende en 1970, se inició en Chile lo que se denominó la vía pacífica al socialismo. Como parte de ese proceso, una cantidad de intelectuales de izquierda se comprometieron activamente con la política de transformación planteada por el gobierno. Sobre este contexto, Dorfman y Mattelart escribieron el libro *Para leer el Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*. En este sentido, interpretamos este texto como una forma de intervención en la lucha por la hegemonía en el campo de la producción cultural y a favor del proyecto político encabezado por el presidente Allende. Los autores entendían que el terreno de la producción simbólica era un ámbito fundamental de disputa contra los sectores de la derecha y la burguesía ligada al imperialismo que intentaban impedir el triunfo de la “revolución”. Asimismo consideraban que en este terreno no sólo era indispensable disputar la propiedad de los medios masivos, sino también trabajar sobre los contenidos y las prácticas culturales: “[...] toda transformación de los contenidos del medio de comunicación de masas debe estar vinculado con una práctica social” (Mattelart, 2011 [1971]: 150).

Entendemos que la mayoría de las críticas que luego se les hicieron a los autores sobre todo a partir de los años ochenta –en coincidencia con el apogeo de los estudios *culturalistas*– suelen mostrar una mirada sesgada y parcial sobre el significado de aquel libro. Dejemos de lado la vertida en el *Manual del perfecto*

*idiota Latinoamericano*¹⁸⁰ para adentrarnos sintéticamente en otras en las que, si bien subyacen ideas similares, no se advierte el mismo carácter malintencionado, ofensivo y reaccionario.

El foco de las críticas formuladas a la obra, en el marco del auge del pensamiento *posmoderno*, fue la *inocencia* de sus análisis realizados en clave ideológica –o paranoica–. Se afirmaba que los investigadores habían encontrado detrás de las travesuras y peripecias de los personajes principales las representaciones imaginarias de la burguesía, como así también la intención del imperialismo de colonizar la conciencia infantil. Estas ideas, se dijo, partían del mismo equívoco: suponer que se podían deducir los *efectos* del análisis del contenido del *mensaje*. Estos dos aspectos constituían la síntesis de la crítica que Jesús Martín-Barbero realizó en su libro *De los Medios a las mediaciones* al modelo de comunicación vigente en aquel período. Barbero afirmaba que se trataba de un modelo instrumentalista que consideraba a los medios masivos simples herramientas de acción ideológica que manipulaban a receptores pasivos y alienados. Y aunque el autor no nombraba *Para leer al Pato Donald*, es indudable que lo ubicaba dentro de esta tendencia a la que llamaba “ideologista”.

Desde nuestro punto de vista, resulta insuficiente considerar a la investigación de Mattelart y Dorfman sólo teniendo en cuenta esta dimensión. Sin entrar en la polémica acerca de si dicho libro es inconsistente y débil en sus fundamentos teóricos y metodológicos, intentaremos reparar en el modo en que intervino en una determinada coyuntura histórica. Lo cual no supone una reivindicación extemporánea de dicho trabajo, sino más bien una propuesta de análisis que busca entender mejor el planteo no sólo teórico-conceptual sino también político e ideológico de los autores.¹⁸¹

Para Dorfman y Mattelart, la intervención de los intelectuales en la lucha política tenía que orientarse sobre varios frentes: democratización de los productos

¹⁸⁰ Ensayo publicado en 1996 por Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner y Álvaro Vargas Llosa, con prólogo de su padre Mario. Este libro tuvo como objetivo “cuestionar” de forma burlona las perspectivas críticas latinoamericanas desde los presupuestos liberales.

¹⁸¹ Una lectura que busca rescatar el libro y la obra de Mattelart por fuera de ese reduccionismo es la realizada por Zarowsky en varios de sus trabajos (2012, 2010, 2009, 2009b). Si bien aquí compartimos su modo de leer el libro sobre el Pato Donald en contexto y atendiendo a su modo de intervención en una coyuntura política particular, nos distanciamos con respecto a algunas consideraciones sobre la actualidad que tendría ciertas ideas del teórico belga desarrolladas en aquel mítico libro. Ver, por ejemplo, el texto de Zarowsky, “De la desmitificación de la historieta a la historia del mito: una genealogía de Para leer al Pato Donald” (2010).

culturales a partir de la conquista de un público masivo, fundamentalmente de los sectores obreros y trabajadores; creación de espacios de participación activa de los sectores populares en la producción cultural que los aparte de su lugar de receptores pasivos; y transformación de los contenidos orientados a la construcción de una nueva cultura basada en valores diferentes a los propugnados por los medios hegemónicos en manos de la burguesía.¹⁸²

Al momento de publicarse el libro, Dorfman era miembro de la División de Publicaciones Infantiles y Educativas de la editorial *Quimantú* y Mattelart el jefe de la sección de Investigación y Evaluación en Comunicaciones de Masas, además de profesor investigador del Centro de Estudios de la Realidad Nacional de la Universidad Católica. *Quimantú* fue una mítica editorial creada por el Estado chileno tras la compra de la *Editorial Zig-Zag*, en 1971, al poco tiempo de asumir Allende la presidencia de la Nación. La editorial del Estado¹⁸³, se estructuró en departamentos que fueron ocupados por intelectuales y hombres de la cultura que respondían a las diferentes organizaciones de la Unidad Popular¹⁸⁴ (Zarowsky 2009, 2010). Sus principales objetivos eran, por un lado, lograr una transformación radical de la producción y circulación de obras literarias, artísticas y científicas, a través de la publicación de colecciones de libros y revistas a bajo precio destinados a los sectores populares y, por el otro, contribuir a la generación de una nueva cultura “para todos” en consonancia con la construcción del socialismo. Para esto, se editó una cantidad de trabajos que fueron pensados fundamentalmente como instrumentos de educación política e ideológica.

Entre las muchas colecciones realizadas por la editorial –*Minilibros, Colección de bolsillo, Cuadernos de educación popular, Colección camino abierto, Clásicos del pensamiento social*, entre otras¹⁸⁵– se destacaban las orientadas al público infantil desarrolladas por el departamento en el que se desempeñaba Dorfman. Se trataba de una cantidad de historietas que pretendían disputarle, desde una

¹⁸² Para entender la concepción de Mattelart con respecto a esta cuestión, se puede leer el texto escrito por este autor “Los medios de comunicación de masas en un proceso revolucionario”, aparecido en la revista *Los Libros*, N 15 y 16 del año 1971.

¹⁸³ *Quimantú*, que significa en lengua mapudugún “sol del conocimiento”, fue creada luego de que una huelga de empleados de la editorial *Zig-Zag*, que se encontraba a punto de quebrar, llevara a Salvador Allende a comprarla con la intención de construir una cultura “para todos”.

¹⁸⁴ La unidad popular, que ganó las elecciones en 1970, con Salvador Allende a la cabeza, fue un frente conformado por el Partido Radical, Partido Socialista, Partido Comunista, y otras agrupaciones de izquierda. También tuvo el apoyo de la Central Única de Trabajadores.

¹⁸⁵ Para ver algunas características de esta editorial y su historia se puede visitar su sitio en Internet disponible en <http://www.quimantu.cl/editoranacional.html>.

concepción nacional y sostenida por valores y temas propios del ideario socialista y clasista, la hegemonía a las creadas y popularizadas por la gran industria norteamericana. Las publicaciones buscaban cubrir las distintas franjas de edad: mientras que algunas estaban orientadas a los niños más pequeños, como *Cabrochico* y *Panchito en la tierra de la fantasía*, otras se dirigían a los mayores con historias como las de *Guerra o Firme*.

Esta última, dirigida por el reconocido historietista chileno Alberto Vivanco, se presentaba como una *Revista de Educación Popular*. En los diferentes números se contaba por medio de viñetas y desde una perspectiva pedagógica y explicativa (los textos eran producidos por la socióloga Marta Harnecker y Gabriela Uribe), historias que remitían a los problemas más *urgentes* que enfrentaba la sociedad chilena. De este modo, los “monopolios”, las “organizaciones obreras”, la “burocracia”, fueron algunos de los temas que abordó la revista en los distintos números.

La revista *Guerra*, por otra parte, fue una publicación nacida originalmente en el seno de la editorial *Zig-Zag* que comenzó a circular a fines de los años sesenta. Las historias que relataban eran sobre los acontecimientos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial y se trataba de traducciones de la editorial norteamericana *Marvel Comic*. Cuando esta empresa chilena pasó a manos del estado, dicha publicación se sostuvo y el tema bélico continuó siendo su leitmotiv, pero se ocupó de otros conflictos como el de Vietnam o la guerra civil española, por lo que el enemigo dejó de ser el soldado alemán o japonés y fue reemplazado por el norteamericano.

Nos referimos sólo a estas dos publicaciones, dentro de las muchas llevadas a cabo dentro de la editorial *Qimantú*, porque expresan de modo elocuente el tipo de experiencia realizada por la misma. Teniendo en cuenta sus objetivos, se avanzó en la creación de nuevas revistas, que desde un principio contribuyeron en la construcción de una identidad propia, a partir de una concepción de tipo política y con una impronta pedagógica bien marcada, como así también en la reedición de algunas publicaciones ya existentes que contaban con un público lector y una estructura narrativa consolidada, para variar algunos aspectos de sus contenidos.

Tanto Mattelart como Dorfman, que participaban de dicha experiencia, consideraban que la lucha en el terreno cultural y la transformación de las prácticas

y los productos tradicionales debía sustentarse, además, en la participación de los sectores populares en la producción cultural. Mattelart en 1971 afirmaba:

“Lo importante es interrogarse a propósito de cada material específico sobre el grupo más adecuado para aportar una valiosa colaboración en la reformulación del mensaje. Si se puede avanzar algunas proposiciones de base para fundamentar la formación y el trabajo de lo que se podría concebir como *talleres situados en poblaciones, barrios obreros, asentamientos...* una anotación esencial consiste en subrayar la necesidad de quebrantar la vigencia de estereotipos que alejan cada día más la posibilidad de una verdadera revolución cultural. En este sentido, por ejemplo, y en el caso específico que estamos tratando, la discusión de una revista femenina no tiene por qué aterrizar de manera forzosa y fatal en un centro de madres. Es en la vigencia de imágenes acerca de la segregación de los sexos por ejemplo que la cultura burguesa deposita su confianza para que no se cumplan sino a medias las iniciativas revolucionarias.” (Mattelart, 1971).

Sin embargo, esta perspectiva, que proponía potenciar el trabajo colectivo a partir de la organización de talleres de producción de objetos culturales, generó más de un inconveniente al interior de la editorial. Por ejemplo, para la realización de las revistas se tomó la decisión de contar con *asesores* externos –particularmente sociólogos e intelectuales ligados a la literatura – que participaban activamente en la discusión y planificaban de los contenidos. Esto último no fue bien recibido por los guionistas y dibujantes que lo veían como una intromisión en su actividad, y lo consideraban incompatible con su forma de trabajo que se desarrollaba habitualmente en soledad. Como lo señala Zarowsky (2010), los sociólogos se ubicaban en el rol de concientizadores¹⁸⁶, mientras que los realizadores y los

¹⁸⁶ Esta propuesta, en su intento democratizador, se basó en una concepción del intelectual como vanguardia ilustrada. En un documento del Taller de Escritores de la Unidad Popular, entre los que se encontraba Dorfman, se planteaba la pregunta sobre cuál es la política cultural que se debía implementar en el tránsito al socialismo. Allí se decía que “Hemos dicho que el papel del intelectual y del artista verdadero, debe ser el de vanguardia, el de celador. ¿Cómo puede cumplirse dicho papel en la práctica?... sólo puede cumplirse mediante la incorporación de los artistas e intelectuales a ciertos y determinados organismos de poder, siempre que tales organismos se estructuren bajo una genuina inspiración y cuenten con un apoyo oficial que comprenda la auténtica y vital función cultural” (Dorfman y Otros, 2011[1971]: 146).

guionistas se consideraban generadores de productos destinados al entretenimiento y no reparaban en su función educativa, política e ideológica.

No es fácil hacer un balance equilibrado de aquella experiencia, fundamentalmente porque el golpe de estado de 1973 abortó de modo traumático el proyecto político que la sustentaba. Sin embargo hay elementos que indican el carácter dispar que tuvo la misma. Se puede afirmar, por ejemplo, que el intento de la colección *Minilibros* de alcanzar a un público masivo con obras clásicas y de reconocidos autores –si atendemos los números de los ejemplares impresos – tuvo un considerable éxito. Se llegaron a producir 100 mil ejemplares de clásicos como los escritos por Adolfo Bécquer, Edgar Allan Poe, Fedor Dostoyevsky, Josep Conrad y otros, a un precio muy barato. Además la distribución se organizó estratégicamente sobre un esquema que incluía los kioscos de revistas y librerías de los barrios y sectores obreros y populares (Lavquen, 2004).

Otras iniciativas encaradas por la firma, fundamentalmente las que apuntaban a la producción de revistas, parecen no haber obtenido el mismo laurel. Si bien algunas fueron muy exitosas, como la revista *Paloma*, que estaba destinada a la mujer, muchas otras resultaron un fracaso, en especial las publicaciones pensadas para los niños y jóvenes. Como afirma Zarowsky (2010): “[...] algunas revistas vieron disminuir número a número su nivel de ventas, una situación que indicaba en parte el rechazo de los lectores al cuestionamiento de sus expectativas de lectura”.

Pablo Dittborn, quien ejerció un cargo directivo en *Quimantú*, explicaba tiempo después que la “expropiación” de Zig-Zag no fue del todo feliz en sus consecuencias:

“Zig-Zag se llevó las revistas más exitosas y nos dejó ‘los clavos’. Por ejemplo, se llevó *Condorito*, que en septiembre de 1973 vendió 500 mil ejemplares. Se llevó también *Ercilla*, que vendía bien. Se llevó el *Pato Donald*. Entonces, ¿qué fue quedando? La Revista *Hechos Mundiales*, la Revista *Estadio*. En relación con esta última, como había pocos canales de televisión –y además no se televisaban los partidos de fútbol, como hoy– aunque tenía cierta salida, en general no le iba bien, entre otras cosas porque salía los días jueves y en ese número se relataba el partido del domingo anterior. Por tal razón, tuvimos que adelantar su salida al día

lunes y el resultado cambió [...]. La única revista verdaderamente exitosa, que tuvo unas ventas impresionantes, fue la Revista *Paloma*, donde trabajaba, entre otras personas, Marcia Scantleberry, Cecilia Allendes y Luisa Ulibarri [...]" (Citado por Campillo Bastidas, 2007).

Una de las críticas más frecuentes que se le hizo a las revistas de *Quimantú* es el excesivo dogmatismo, ideologización y uso de la propaganda en sus publicaciones. En este sentido, es necesario tener en cuenta que en contextos de fuerte confrontación social y radicalización política, como era éste, los modos de intervención suelen quedar presos de esquemas rígidos y polarizados. Pero, además, lo que parece ser una constante cuando un proyecto político y cultural se plantea el paso radical de *viejas* a *nuevas* formas, es que lo nuevo más de una vez queda en *off side*, es decir, pretende adelantarse a su época y se *olvida* de evaluar las condiciones previas sobre las que intenta desarrollarse. Y esto es más evidente cuando dicho proyecto finalmente fracasa, las lecturas posteriores, que muchas veces miran el pasado desde las configuraciones ideológicas del presente, no se privan de resaltar esas inconsistencias. Hoy, al revisar aquellas experiencias –por ejemplo, al recorrer algunos números de *Firme* - no podemos dejar de reconocer en las revistas de *Quimantú* cierta falta de calidad estética, la aplicación de fórmulas estereotipadas y un tanto banales, como así también un abordaje poco matizado de las problemáticas sociales. Sin embargo, también es cierto que la experiencia en sí misma fue un intento destacado de construir un tipo de cultura diferente: más participativa, orientada a un público más amplio y con una concepción ideológica sobre la vida y lo cotidiano en consonancia con el sentido transformador que propugnaban quienes en ese momento formaban parte del gobierno.

Enmarcado por estas problemáticas aparecía el libro de Mattelart y Dorfman que, además de una crítica de tipo ideológica a la historieta norteamericana, significó una intervención por parte de los intelectuales en la lucha política y cultural.¹⁸⁷ En las primeras páginas mencionaba que el Pato Donald, uno de los productos más

¹⁸⁷ Mattelart comenta que la genealogía del libro fue un pedido de los obreros tipográficos de la imprenta estatal, quienes planteaban de modo molesto que seguían publicando revistas que “nos siguen dando cachetazos”. “Por esos años hubo una movilización de la derecha contra la Unidad Popular que se reflejaba hasta en las historietas” (Reportaje realizado por revista *Causa y Azares*, 1996.

vendidos de la editorial *Zig-Zag*, se había convertido por aquel entonces en un éxito que superaba el millón de lectores semanales. Desde el vamos los autores propiciaban la polémica no sólo con esta firma (considerada la base de operaciones de Walt Disney en el país trasandino), sino también con la prensa de derecha, cuyo representante más emblemático era el diario *El Mercurio*, que permanentemente cuestionaba la política socialista del gobierno de Allende y, por lo tanto, la concepción cultural de la editorial *Quimantú*.

Sin embargo, *Para leer al Pato Donald* no sólo recibió críticas de estos sectores opositores, sino también de los integrantes de la Unidad Popular y al interior de *Quimantú*. Por ejemplo, el Partido Comunista Chileno en su periódico *El Siglo*, a través de la escritura de Bernardo Subercaseaux sostenía, que si bien el libro alertaba de manera correcta sobre el peligro “deformador de la historieta” de Disney, su propuesta final era francamente negativo. Por un lado, porque dicha investigación presentaba la cuestión ideológica como si fuera determinante para el triunfo de la revolución y, por otro, porque la tarea político-ideológica no era tanto destruir las manifestaciones culturales del adversario, sino –citando a otro referente de la política cultural del Partido Comunista, Carlos Maldonado – “superarla en calidad, en contenido y dar paso a una cultura digna de las futura sociedad socialista” (Flores Rojas, 2010; Zarowsky, 2010).

Siguiendo esta misma lógica de pensamiento, objetaba también a las revistas infantiles realizadas por la editorial bajo las directrices de Dorfman y Mattelart, como por ejemplo “Cabrochico”, porque cometían el error de contar historias donde los protagonistas seguían siendo “los héroes tradicionales del mundo de Disney, pero transformados, construidos como antihéroes, es decir se sigue la estrategia de aniquilar, de recrear con signo negativo, en lugar de crear un héroe nuevo, de signo positivo, autóctono, y que supere en calidad y contenido al mito adverso” (Citado por Rojas Flores, 2010: 656).

Según Zarowsky (2010), los cuestionamientos al interior de la propia izquierda fueron, al parecer, una de las causas por las que el libro fue primero publicado por Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso, y luego por la editorial Siglo XXI que en ese momento tenía como editor responsable a Héctor Schmucler, y no por *Quimantú*. En el prólogo, escrito por el argentino, se defendía a los autores de los ataques que recibían desde dos frentes. Por un lado, se manifestaba contra la derecha chilena e internacional que se asombraba y

molestaba por las críticas formuladas a una “inocente” historieta infantil y, por el otro, contra la izquierda que consideraba el combate ideológico como algo menor en relación a otras tareas más decisivas. Esto último respondía, para Schmucler, a una concepción determinista de la relación estructura/superestructura. Sin embargo, para Schmucler, el gran mérito del libro era que: “Lo discutible se pone en duda: desde el derecho a la propiedad privada de los medios de producción, hasta el derecho a mostrar como pensamiento natural la ideología que justifica el mundo creado alrededor de la propiedad privada”.

Muchas cosas se han dicho respecto al modelo de crítica ideológica desarrollado en esta investigación.¹⁸⁸ En líneas generales, se trató de una lectura política que tuvo como intento *desenmascarar* el universo representacional de *El Pato Donald* partiendo de la idea de que las historietas infantiles, por el modo en que estaban construidas –los personajes aparecen directamente ligados al mundo del niño, a diferencia de las historietas de héroes, como la de *Superman*– colonizaban la vida cotidiana. En este sentido, la significación de este tipo de historietas era, para los autores, paradigmática:

“Siempre se lo ha rechazado (a Disney) como propagandista del ‘american way of life’ (...). La amenaza no es por ser portavoz del american way of life, el modo de vida del norteamericano, sino porque representa el american dream of life, el modo en que los EEUU se sueña a sí mismo, se redime, el modo en que la metrópolis nos exige que nos representemos nuestra propia realidad, para su propia salvación” (Mattelart, Dorfman, (1985 [1972]: 151).

De este modo, *Para leer al Pato Donald* aparecía como una especie de manual de instrucciones para los pueblos del “tercer mundo” en donde se les indicaba cómo debían ser sus relaciones con el centro capitalista. En la historieta, desde la mirada de Mattelart y Dorfman, se podía visualizar el modo de funcionamiento de las representaciones ideológicas del imperialismo, que presentaban la existencia humana y social sin sus componentes conflictivos. En el universo creado por

¹⁸⁸ Para una lectura sobre el contenido que se sale de las habituales cuestionamientos a su “ideologismo”, puede verse el texto de Berone “La semiótica en cuestión, o sobre cómo leer el Pato Donald” (2008b).

Disney no había, por tanto, producción ni reproducción de la riqueza, ya que el rol del trabajo y la vida del obrero se encontraban ausentes. La riqueza, en ese mundo ilusorio, se obtenía al descubrir un tesoro en alguna región lejana o subdesarrollada o por alguna otra vía fantástica. Tampoco había posibilidad de reproducción biológica ya que la historieta planteaba un mundo asexuado, en el cual la mujer era la eterna cortejada y seducida. Por último, tampoco había lugar para la historia:

“Hay que naturalizar e infantilizar la aparición de la riqueza. Metamos a estos patos en el gran útero de la historia: todo viene de la naturaleza, nada lo produce el hombre. Al niño hay que hacerle creer (y autoconvencerse de paso) que cada objeto carece de historia, que surgió por encanto y sin la mancha de alguna mano. La cigüeña trajo el oro. Es la inmaculada concepción de la riqueza” (Ibídem: 86).

Sobre algunos de estos aspectos volveremos cuando nos ocupemos de las críticas de Wasjman y Verón publicadas en la revista *Lenguajes*.

Por el momento nos interesa abordar dos posturas en relación a las lecturas que se realizaron del libro. Se ha querido ver en *Para leer el Pato Donald* reminiscencias, por un lado, de la teoría de Adorno sobre la industria cultural y, por el otro, de lo señalado por Althusser sobre los aparatos ideológicos. Con respecto a la primera, si bien hay una idea apenas esbozada de la industria como sistema, no se advierte el mismo tipo de crítica que la efectuada por Adorno a la industria del entretenimiento, es decir, la que entendía que la producción de mercancías culturales idénticas y seriadas, resultado de mecanismos de estandarización, devaluaba la experiencia estética del consumidor. Y aunque se pueden encontrar rastros de la teoría de la manipulación en la obra del filósofo de la Escuela de Frankfurt, la misma no se concebía en términos de una colonización de la conciencia, o de una relación asimétrica entre manipuladores y manipulados, sino como una consecuencia de la racionalidad instrumental del propio sistema a la que todos se veían, de diferentes maneras, sometidos.

Como lo decía el autor en el capítulo dedicado a la industria cultural en *Dialéctica del Iluminismo*:

“La tarea que el esquematismo kantiano había asignado aún a los sujetos – la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales– le es quitada al sujeto por la industria. La industria realiza el esquematismo como el primer servicio para el cliente. Según Kant, actuaba en el alma un mecanismo secreto que preparaba los datos inmediatos para que se adaptasen al sistema de la pura razón. Hoy, el enigma ha sido develado. Incluso si la planificación del mecanismo por parte de aquellos que preparan los datos, la industria cultural, es impuesta a ésta por el peso de una sociedad irracional –no obstante toda racionalización –, esta tendencia fatal se transforma, al pasar a través de las agencias de la industria, en la intencionalidad astuta que caracteriza a esta última. Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción” (Adorno, Horkheimer, 1998 [1947]: 42).

Con respecto a Althusser los *ecos* resuenan aún más lejanos, ya que en la investigación de Mattelart y Dorfman la crítica ideológica se encuentra más cerca de la teoría de la “falsa conciencia” que del modelo del filósofo marxista para quien la ideología funciona en el plano de lo inconciente. Además, para Althusser, la ideología era un problema práctico y no tanto un dilema a resolver en el mundo de las ideas. No se trataba de una cosmovisión, sino de actos insertos en prácticas, reglamentados en ritos y hábitos que se inscriben en Aparatos.¹⁸⁹ Desde este punto de vista, si la ideología era una “deformación imaginaria”, esta deformación era necesaria, ya que los hombres viven trans-históricamente en la ideología.¹⁹⁰

Si el libro tuvo algunas consideraciones apresuradas puede ser producto, entre otras cosas, de que fue escrito en pocos días, como ha comentado Dorfman.¹⁹¹ Sin embargo, no se puede perder de vista su mérito mayor: su participación en la

¹⁸⁹ Para esto, Althusser cita la frase de Pascal dirigidas a quienes no creen en Dios y quieren hacerlo: “Poneos de rodilla, moved los labios para rezar y creeréis” (Althusser, 1977: 109).

¹⁹⁰ “[...] lo propio de la ideología es estar dotada de una estructura y de un funcionamiento tales que la convierte en una realidad no-histórica, es decir, omnihistórica, en el sentido que esta estructura y este funcionamiento están, bajo una misma forma, inmutable, presente en lo que se denomina la historia entera, en el sentido en que el Manifiesto define la historia como la historia de la lucha de clases, es decir la historia de las sociedades de clases” (Ibídem: 102).

¹⁹¹ Según Dorfman, en un reportaje publicado en Clarín en el 2009, el libro fue escrito en seis días. <http://edant.clarin.com/diario/2009/05/05/sociedad/s-01911338.htm>

construcción de políticas culturales en el marco de una coyuntura de tránsito al socialismo y el intento de los intelectuales por comunicarse, a partir un trabajo de divulgación, con las masas de lectores no necesariamente entrenados en las jergas del campo científico.¹⁹² Por último, es preciso en la actualidad hacer una lectura que contemple la situación histórica en donde el texto se produjo e intervino y que se ocupe de dos cuestiones. Primero, de la pregunta sobre hasta qué punto es hoy consistente la labor pedagógica-política o en todo caso, cuáles deben ser sus características sin reflexionar adecuadamente sobre las condiciones culturales heredadas y, segundo, e íntimamente ligado a lo anterior, de reflexionar sobre las tareas a llevar adelante en la producción de políticas culturales para quienes se plantean no sólo una crítica de lo existente, sino también propuestas concretas de acción en el ámbito de la cultura.

¹⁹² Desde el prólogo del libro se planteaba que era necesario para el discurso “científico” intentar “quebrar la falsa solemnidad con que la ciencia en general abandona sus propios quehaceres” y abandonar “los rituales de iniciación con que las sacerdotisas de la ‘espiritualidad’ protegen y legitimizan sus derechos, exclusivos, a pensar y a opinar” y “hacer la comunicación más eficaz, y reconciliar el conocimiento con el goce” (Mattelart, Dorfman, 1985 [1972]: 10).

Capítulo 6:

Para leer al Pato Donald: El debate en torno a la ideología, la política y la ciencia.

.

Introducción.

Las preguntas –y posibles respuestas– sobre las razones de por qué y para qué investigar sobre comunicación masiva en la Argentina y América Latina fueron el punto de partida de un artículo firmado por Héctor Schmucler aparecido en 1975 en la revista *Comunicación y Cultura*.¹⁹³ Aquel trabajo, que se inscribió en las discusiones políticas e ideológicas propias de la época en torno al lugar que la teoría debía ocupar en la construcción de una perspectiva “que favorezca a los procesos de liberación total de nuestras sociedades dependientes” (Editorial *Comunicación y Cultura*, 1975: 1), tenía un destinatario y contrincante específico: la revista *Lenguajes*. Dicha revista, en su número del 1 de abril de 1974, había publicado dos escritos, uno firmado por Eliseo Verón y otro por Paula Wajzman, que criticaban con dureza el libro emblemático de aquel periodo: *Para leer al Pato Donald*. El número dos de la revista, aparecido en diciembre, no se quedó atrás y sumó nuevos argumentos a la polémica. En particular, el trabajo de Oscar Traversa sobre cine y política expuso sus críticas a un libro de Solanas y Getino, con el que Schmucler tampoco se privó de discutir.

Nos parece interesante volver sobre aquella sonada disputa, y que hoy ha quedado un tanto olvidada, para abordarla no tanto desde las pasiones políticas que la envolvieron en su momento sino desde una perspectiva orientada a comprender el significado histórico de la polémica, aunque sin prescindir de una mirada política. El objetivo es rastrear los fundamentos teóricos y epistemológicos que se expresaron en aquel debate y que condensan los modos de legitimación que operaban al interior de los grupos intelectuales, con sus trayectorias y propósitos diferentes. Sobre todo porque a partir de su análisis es posible apreciar la matriz

¹⁹³ Parte de este capítulo corresponde a un artículo nuestro en portugués titulado ¿“Para que investigar sobre comunicação de massa? Raízes epistemológicas de uma problemática dos anos 1970 na Argentina: a discussão entre ciência e ideologia” (Diviani, 2010).

del vínculo establecido entre intelectuales y medios masivos en el proceso de formación de los estudios de comunicación.

Y si destacáramos al comienzo el texto de Schmucler no es porque coincidamos con sus apreciaciones, sino porque consideramos que acierta al señalar algunos puntos claves que subyacen a la discusión. Se trata de emular el punto de vista adoptado por el autor en tanto pone de relieve, al analizar los trabajos aparecidos en *Lenguajes*, una de las dimensiones centrales del debate: la conflictiva relación entre ciencia e ideología. Una problemática medular en el campo de las ciencias sociales en aquella década y que marcó, en última instancia, el contexto de origen de la conformación de la comunicación como disciplina en la Argentina.

Lenguajes y la producción de conocimiento científico.

Como decíamos antes, Eliseo Verón publicó en el primer número de *Lenguajes* un artículo que disparó la controversia con el título “Acerca de la producción social del conocimiento: el estructuralismo y la semiología en Argentina y Chile”. En el marco de este escrito, donde se dedicaba a analizar las producciones semiológicas y estructuralistas realizadas por intelectuales en estos países, iba a cuestionar en duros términos el libro de Dorfman y Mattelart. En el caso del texto de Paula Wajzman, “Una historia de fantasmas”, estaba destinado exclusivamente a reflexionar sobre *Para leer al Pato Donald*. Sin embargo, en ambos se reconoce una serie de coincidencias muy marcadas que, teniendo en cuenta el contenido general de la revista, de alguna manera se complementan.

El trabajo de Verón aparecía como un mapa detallado de la producción y difusión de la teoría estructuralista (incluyendo las perspectivas semiológicas) en Argentina y Chile. Creemos que la elección de estos países no fue casual ni arbitraria. En realidad le permitía al autor desplegar su concepción más general sobre el proceso de generación del conocimiento científico a partir de la consideración de las “condiciones estructurales diferentes para la producción de la significación” (Verón, 1974: 98). Es decir, si bien para estas naciones “dependientes” el lugar por excelencia del estructuralismo era Francia, el impacto dispar que tuvo en cada una de ellas se debió a determinadas condiciones históricas y sociales propias de cada región.

En Argentina el estructuralismo y la semiología fueron teorías que circularon en ámbitos estrictamente académicos –por lo menos antes del golpe de Estado de 1966– y no se vincularon al pensamiento marxista, aunque su referencia siempre haya estado presente. En cambio, en Chile la introducción de la semiología estructuralista estuvo muy ligada a su contribución en el proceso revolucionario del gobierno de Salvador Allende y, en ese sentido, pensada como herramienta de crítica al poder cultural y la comunicación masiva dentro del campo de la izquierda marxista. Desde la perspectiva del semiólogo argentino, la obra de Mattelart y Dorfman se encontraba muy anclada a estas específicas condiciones de producción. Este nivel de análisis “descriptivo” le permitió afirmar que existía una notable contaminación de los análisis y reflexiones contenidos en el libro con los conflictos políticos que atravesaba el país transandino y que los convertía en “pura ideología”.¹⁹⁴ Quizás, decía el autor, *Para leer al Pato Donald* podía servir como herramienta para la crítica y la denuncia política, pero no aportaba a la construcción del conocimiento científico. En síntesis, la crítica que Verón le hacía al libro de Mattelart y Dorfman era su falta de científicidad.

Llegados a este punto es necesario hacernos una pregunta: ¿Qué es lo que entendían por ciencia los actores principales de esta polémica? En primera instancia, la respuesta a este interrogante aparecía más claramente expresada en el trabajo de Schmucler. Desde una posición afín al marxismo, el autor cuestionaba el modo en que Verón concebía la construcción de conocimiento, afirmando que la práctica política y el posicionamiento de clase no invalidaba el carácter de ciencia de una investigación: “Porque si para los partidarios de la ciencia apolítica, la práctica científica es la única condición de verdad y su marginación de la política es condición para ser proceso de conocimiento, Mattelart y Dorfman saben lo contrario: que la práctica política es condición de verdad para la ciencias sociales” (Schmucler, 1975: 8). Y, en este sentido, qué mejor ejemplo para justificar sus ideas que recurrir a la figura del autor de *El capital*: ¿Alguien puede imaginar que Marx “dejó a un lado su ‘ciencia’ para hacer política”?

Es evidente que la asunción de una perspectiva marxista contemplaba la idea no sólo de que el trabajo científico no debía renunciar al compromiso político y a la

¹⁹⁴ En realidad, para ser precisos, Verón distinguía en ese momento lo ideológico de lo puramente ideológico. Lo ideológico es siempre una dimensión de todo discurso, en cambio con “puramente calífico aquí un conocimiento disociado de toda práctica productiva de conocimiento”. (Verón, 1974: 113).

toma de partido por una sociedad emancipada, sino que éstas eran las garantías para la construcción de un conocimiento verdadero, por oposición a los defensores de la “ciencia apolítica”. Era obvio decir, siguiendo esta línea de pensamiento, que en una sociedad dividida en clases no cabía la posibilidad de un conocimiento neutral, aséptico, sino que siempre estaba necesariamente atenazado por los intereses de tipo antagónicos e irreconciliables.

En cambio, para Verón existía una irreductible contradicción entre la práctica política –o la pura ideología– y el conocimiento. En uno de los subtítulos del trabajo en cuestión, retomaba la pregunta retórica de Lenin “qué hacer” para pensar en los desafíos que debían enfrentar los estudios semiológicos en los países “dependientes”, en los cuales el centro de la crítica giraba en torno a los fenómenos ideológicos.¹⁹⁵ Al respecto el autor apuntaba que “el problema central de una teoría semiológica de las ideologías es, a mi juicio, el problema de los métodos. Es en este plano que se ubica el desafío crucial para el desarrollo de la semiología” (Verón, 1974: 121).

De este modo, la debilidad fundamental que minaba las bases que sostenían la investigación llevada adelante por Mattelart y Dorfman era la falta de un método científico:

“La contradicción entre demanda práctica (política) y las condiciones de investigaciones es aún más clara en el estudio de Mattelart y Dorfman sobre el Pato Donald. En este trabajo, no sólo se aplica como método el comentario intuitivo e interpretativo del material (de una manera que es, dicho sea de paso, sumamente dudosa); el caso me parece más grave: el problema del método ha desaparecido completamente como problema” (Ibídem: 123).

Es claro que Verón se cuidaba de señalar algo que hoy es mucho más evidente: *Para leer el Pato Donald* no era un trabajo que se inscribiera estrictamente en el marco de la semiología aunque tuviera esa pretensión. Tal vez porque, como él

¹⁹⁵ El autor lo explicaba de esta manera: “Tanto en Argentina como en Chile los semiólogos están especialmente interesados en el estudio de los fenómenos ideológicos. Este foco específico podría por cierto otorgar a la investigación semiológica en América Latina su rasgo distintivo” (Verón, 1974: 121).

mismo podría argumentar, su contexto de producción (ideológico) no le permitía reconocerlo.

Por otro parte, esta manifiesta preocupación del autor por lo metodológico nos introduce en algunas cuestiones teórico-epistemológicas que es importante indagar. Como bien lo planteaba en su artículo, el estudio de la semiología en la Argentina estuvo marcado por el estructuralismo desde su nacimiento. Por eso no es de extrañar que una de las figuras emblemáticas en ese proceso fuera Lévi-Strauss, aunque también intelectuales como Barthes y Greimas¹⁹⁶ fueron fuentes centrales de inspiración para el proyecto de construcción de una ciencia que se ocupara del “estudio de los signos en el seno de la vida social” (Saussure, 1985: 29). Además del estructuralismo, constituía parte del horizonte teórico de ese entonces (como hemos visto en el capítulo 3) la perspectiva pragmática de la comunicación de Palo Alto. La conjunción de estos dos modelos le permitió a Verón elaborar un modo singular de entender los fenómenos de la significación.

Y aquí queremos hacer un paréntesis. Porque si bien en el artículo del semiólogo argentino se expresaba una clara influencia estructuralista, rastreada hasta mediados de los años setenta, nuestra *hipótesis* es que “*Acerca de la producción social del conocimiento...*” se encontraba en un contexto de transición, entre ese período y lo que posteriormente sostendrá con su concepción de discurso social a partir del año 1975 –y que hacemos coincidir con los escritos reunidos en la *Semiosis Social* (1998)– donde se irá apartando del proyecto estructuralista.

Verón en el artículo que criticaba a Mattelart y Dorfman por carecer de un método científico no especificaba cuál era, desde su punto de vista, el más adecuado para desarrollar esa investigación. Sin embargo, se puede inferir, en una primera aproximación, que el arsenal metodológico en el que estaba pensando el autor era –dada su propia trayectoria - el utilizado por el estructuralismo. Como bien se sabe, la metodología estructuralista, enmarcada en una concepción *positivista* de la ciencia, apuntaba a descubrir la estructura de base de los fenómenos sociales

¹⁹⁶ Tenemos que destacar las particularidades del impacto estructuralista en la Argentina en donde, como plantea Verón: “Desde un comienzo, la influencia del estructuralismo dio lugar, naturalmente, a un interés por las ‘estructuras de significación’ en general y por los fenómenos del lenguaje en particular, pero sin dejar de lado un interés intenso y simultáneo por el estudio del comportamiento social concreto, aspecto casi totalmente ausente de la obra de Lévi-Strauss. Esta particular combinación de una problemática derivada del estructuralismo con una cierta preocupación ‘pragmática’ resultó de la convergencia de varias orientaciones diferentes”. (Verón 1974: 106).

considerados como signos que remitían a un código común. Esos fenómenos eran estudiados rigurosamente del mismo modo que lo hacían en las ciencias naturales, en una búsqueda por desentrañar las leyes universales del funcionamiento social. Es decir, se intentaba descifrar los códigos de significación que estaban detrás de cualquier fenómeno cultural o social observable empíricamente. Como explicaba el semiólogo argentino, Lévi-Strauss en su crítica al funcionalismo en antropología partía de la diversidad y pretendía hallar, “tras la diversidad, ciertos contenidos universales idénticos en todas las culturas”.

En este sentido, mientras se tratara de fenómenos sociales que podían ser considerados desde la idea de código, la metodología podía ser la misma que la empleada por la lingüística estructural de inspiración saussureana. Según Lévi-Strauss, esta disciplina había realizado progresos enormes, desde principios de siglo XX, a partir de la fonología de Trubetzkov, quien reducía el método fonológico a cuatro pasos:

“En primer lugar, la fonología pasa del estudio de los fenómenos lingüísticos ‘conscientes’ al de su estructura ‘inconsciente’; rehúsa tratar los ‘términos’ como entidades independientes, y toma como base de su análisis, por el contrario, las ‘relaciones’ entre los términos; introduce la noción de ‘sistema’: ‘la fonología actual no se limita a declarar que los fonemas son siempre miembros de un sistema; ella ‘muestra’ sistemas fonológicos concretos y pone en evidencia su estructura; en fin, busca descubrir ‘leyes generales’ ya sea que las encuentre por inducción o bien ‘deduciéndolas lógicamente’, lo cual les otorga un carácter absoluto” (Levi-Strauss, 1968 [1958]: 31).

En Verón encontramos el uso del método estructuralista, como hemos visto, en algunos artículos de los años sesenta. En ese sentido, nos puede resultar tentador construir un relato que integre a Saussure, Lévi-Strauss y Verón, como así también a buena parte del estructuralismo, en una misma “maquinaria positivista”. Este último concepto lo utilizaba el intelectual argentino en *La semiosis social* para dar cuenta de los fundamentos epistemológicos de la obra de Saussure “en producción”. En este sentido, la filosofía positivista de Comte era una de las condiciones de generación del *Curso de Lingüística General* de Saussure. De

hecho, según el autor, en los textos del padre del positivismo ya estaba planteada la idea del lenguaje como institución social por excelencia:

“[...] el lenguaje, que es por su misma naturaleza una institución social, que tiene su especificidad propia en relación con los fenómenos estudiados por la física, la química y la biología, forma sin embargo parte sustancial del invariable orden de la naturaleza. Es por ello que el carácter convencional de las leyes del lenguaje, que ya no podía escapar a una mirada sociológica como la del discurso positivista, debía plantearle a éste, sin embargo, un problema insoluble. En Comte encontramos pues el esbozo de un movimiento orientado hacia la delimitación de un dominio social propio al lenguaje, movimiento que está enteramente al servicio de la economía del discurso comteano, es decir, al servicio de la respuesta a la pregunta sobre el orden social” (Verón, 1998: 52).

Pero si bien el *Curso de Lingüística General* se inscribe dentro de la matriz positivista, al mismo tiempo se advierte “en reconocimiento” –en este caso, en las lecturas formuladas por los autores enmarcados en el estructuralismo – un quiebre, o mejor dicho, una distancia que no permite concebir los discursos de Saussure, Lévi-Strauss y Verón como productos seriados de una misma “maquinaria”. Y aunque se reconoce en la crítica de Verón al libro de Mattelart y Dorfman algunos *síntomas* de esta impronta positivista, sobre todo cuando destaca de modo enfático y permanente la falta de un método científico, no se puede negar que se trata de una perspectiva distinta.

Por otra parte, sería poco atinado inferir que el método científico en que estaba pensando el semiólogo argentino era el desarrollado por el estructuralismo en sentido estricto, ya que los años transcurridos entre mediados de los sesenta, momento de mayor compromiso del autor con las ideas de la semiología de inspiración saussureana, y la perspectiva expresada en la revista *Lenguajes* se habían producido una serie de corrimientos conceptuales a tener en cuenta. El propio Verón decía que aquellos escritos, previos a la década del setenta, fueron el resultado de la denominada “primera semiología” desarrollada en Argentina, que era decididamente formalista. En este sentido, el Primer Simposio Argentino de Semiología, llevado a cabo en Buenos Aires en 1970, fue interpretado por el autor

como una de las primeras manifestaciones del segundo período de la disciplina en el país.

¿En qué consistía esta llamada semiología de segunda generación? Se puede caracterizar como la renuncia paulatina a la aventura estructuralista que identificó a la primera etapa. Entre los años 1970 y 1975, Verón abandonaba progresivamente esta perspectiva para finalmente recostarse en los planteos teóricos de Peirce y su concepción triádica del signo. Sobre este segundo momento, en el que no nos detendremos, queremos decir que en el artículo de *Lenguajes* –como también en otros que aparecieron en la misma revista – se observa ese desplazamiento por el cual se comenzaba a abandonar la noción de código saussureana en un intento por erradicar la concepción instrumental, representacional e inmanentista del lenguaje. Desplazamiento que se dirigía hacia la constitución de una teoría de la discursividad social sustentada en una visión constructivista del conocimiento.

Es claro que una perspectiva centrada en el código, suponía la idea de una colección de unidades preexistente que el sujeto combinaba para construir los mensajes y, por lo tanto, una comunicación entendida como un acto voluntario, consciente e intencional, que la perspectiva de Verón desde siempre quiso superar: “Concepción subjetivista-instrumental del sujeto enunciador: el vínculo entre este último y el repertorio ‘disponible’ se establece en la forma de una ‘intención de comunicar’” (Verón, 2004 [1974]: 32). Según la finalidad, cada sujeto elegía las unidades en base a un repertorio preestablecido (nivel semántico) y, luego, combinaba y disponía esos elementos para producir los distintos mensajes (nivel sintáctico). Respecto a lo anterior, Verón afirmaba: “[...] el nivel de significación se descubre al descomponer los mensajes para estudiar los mecanismos de selección y combinación que dan lugar a los dos tipos básicos de relación entre signos”.

Como dijimos antes, las críticas a las nociones de código y signo lingüístico se van a ir sucediendo y multiplicando a partir de los años setenta. Trabajos como “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”, aparecido en el número dos de *Lenguajes* en el año 1974, y “La pertinencia (ideológica) del ‘código’”, del mismo año, son algunos fieles exponentes. Allí el autor proponía dejar a un lado los principios centrales de la semiología estructuralista no sólo por considerarlos insuficientes para el análisis de los fenómenos complejos de

significación, sino también porque constituían el soporte de una estructura funcionalista-burguesa de la sociedad, ya que el código era lo que sostenía la idea de “consenso social” que hacía posible la comunicación en tanto conjunto de normas institucionalizadas (Ibídem).

Por eso cuando Verón reprochaba la falta de un método, aunque permanecía en cierto horizonte estructuralista al objetar el análisis “intuitivo” del contenido que hacían Mattelart y Dorfman y abogar por el estudio de las operaciones en la producción de sentido, no necesariamente reivindicaba el modelo *puro* del estructuralismo semiológico en su sentido más *positivista*. Era justamente en esta dirección donde se dirigían las críticas de Schmucler al autor:

“(…) consideramos que la semiología es uno de los caminos de abordaje correcto, a condición de limpiarla de la propaganda que pretende (o pretendió) constituir la ciencia de las ciencias y que cumpla el papel asignado dentro del conjunto de aproximaciones que permita volver eficaz un estudio de los medios masivos” (Schmucler 1975: 5).

Sin embargo, creemos que no era éste el sentido de ciencia al que aludía Verón en su artículo, aunque hay que destacar que su marco conceptual aparecía apenas esbozado y un tanto impreciso ya que se encontraba en ese momento en proceso de conformación su teoría de la “discursividad social”.

El problema del método y del estatuto científico había estado presente también en “Ideología y Sociología: Para una pragmática de las ciencias sociales”, de 1967, aparecido en *Conducta, estructura y comunicación*. Con dicho artículo intervenía en la disputa entre las visiones empiristas, que en Argentina tenían como representante a Gino Germani, y los modelos críticos de estirpe marxista, con el objetivo de plantear una alternativa que aproximaba el estructuralismo a la teoría de la comunicación humana de base pragmática. El empirismo recurría a sus tópicos tradicionales para marcar la diferencia entre subjetividad y objetividad y, por ende, entre ideología y ciencia, para justificar su pertenencia a ésta última, mientras que las perspectivas críticas adoptaban la posición opuesta, al atacar sus principios metodológicos y modelos analíticos en pos de una dudosa metodología de recambio, en donde aparecían términos poco confiables como “determinaciones esenciales”, “totalidad”, etcétera.

Para Verón ambas posiciones partían de una error fundamental, el de abordar las “condiciones empíricas de funcionamiento de ese sistema complejo de acción social que es la ciencia, mediante la sola discusión de cuestiones lógicas, epistemológicas y metodológicas” (Verón, 1968 [1967]: 251). En cambio, proponía concebir a la ciencia como un sistema de signos que podía ser analizado teniendo en cuenta la relación de los signos entre sí (la sintáctica), la relación de los signos con su referente (la semántica) y la relación de los signos con sus usuarios (pragmática).

“Por lo común, problemas tales como la objetividad de la ciencias sociales, el papel (positivo o negativo) de los juicios de valor, las relaciones entre ciencia e ideología y otros semejantes, han sido discutidos desde el punto de vista sintáctico (lógico), semántico (epistemológico y metodológico), pero en verdad sólo puede formularse en forma completa en el nivel de la pragmática de la ciencia” (Ibídem: 250).

Este último aspecto, es decir, los usos concretos –y que tienen que ver con lo metacomunicado - es lo que parece no aplicar a sí mismo Verón cuando cuestiona la falta de cientificidad del trabajo de Dorfman y Mattelart. Sin embargo, podemos afirmar, a la distancia, que ambos autores con sus apreciaciones acertaron en algunos aspectos y no en otros. Creemos que Verón fue lo suficientemente agudo como para detectar en la investigación de Mattelart y Dorfman falta de rigurosidad en el análisis, como así también una gran dosis de ingenuidad en las valoraciones. Sin embargo, a nuestro entender, lo hizo con argumentos dudosos y un tanto inconsistentes. Porque es claro que nada asegura que la práctica política atente contra la construcción de un conocimiento *verdadero* y, por lo tanto, parece acertada la crítica que formuló Schmucler al semiólogo argentino. Como marcábamos antes, le reprochó sobre todo su “positivismo” esquemático que diferenciaba de manera tajante a la ciencia de la política o, para usar los términos del propio autor, a la producción de conocimiento de la “pura ideología”. Y desde esta perspectiva reduccionista, lo único que encontró como explicación para las carencias metodológicas del libro *Para leer al Pato Donald* fue que los investigadores, frente a un contexto de

confrontación ideológica y transformación social, habían optado por hacer política y no ciencia.

La reflexión teórica y la problemática ideológica.

En realidad, en escritos previos al texto analizado, Verón ya se había pronunciado en contra de una diferenciación absoluta entre ciencia e ideología. En su artículo, “Ideología y Sociología. Para una pragmática de las ciencias sociales”, veámos cómo el autor criticaba tanto la visión científicista –que apelaba a los “principios formales del método científico” – como así también la posición marxista – que atacaba los principios metodológicos mismos– considerando que ambas posiciones eran ideológicas ya que olvidaban “las condiciones empíricas de funcionamiento”. Es decir, las dos habían intentado resolver el problema de la relación entre ciencia e ideología en el terreno de la sintáctica o la semántica, eludiendo el abordaje de la cuestión central: las condiciones concretas de elaboración del conocimiento, de su difusión y desarrollo acumulativo. Desde este punto de vista, la ideología no era un tipo de discurso o lenguaje sino un nivel de significación asociado a las condiciones de producción de cualquier discurso, como por ejemplo el discurso científico.

Y si en 1974 Verón intervino de forma colateral en la disputa intelectual entre ciencia e ideología, un año después, le dedicó a este tema el artículo “Lo ideológico y la científicidad” donde sostuvo su oposición enfática a tal distinción:

“El punto de vista según el cual hay dos instancias (‘ciencia’ e ‘ideología’) cuyas diferencias absolutas hace falta establecer para poder fundar un cierto concepto de Conocimiento, no sólo ha sido el patrimonio de todas las formas de positivismo, empirismo y científicismo; buen número de interpretaciones formuladas en nombre del marxismo cayeron en la misma trampa: denunciando la naturaleza ‘ideológica’ de los discursos sociales y fundándose así mismo como el discurso de la Ciencia, cada uno de estos ‘marxismo vulgares’ reprodujo la ideología de la diferencia absoluta entre el Error (las ideologías de las clases dominantes) y la Ciencia, la Verdad (del lado de la clase obrera revolucionaria)” (Verón, 1998 [1975]: 16).

Es llamativo que, a pesar de constituir estos conceptos los ejes de muchos de los debates de la época, en los textos analizados no se encuentre una definición clara de lo que era la ideología para estos autores, aunque en todos se puede discernir la sombra proyectada de la silueta de Althusser. Lo que no es de extrañar si consideramos que la figura del filósofo estaba en el centro de la escena intelectual de ese entonces. Sin embargo, tanto en Schmucler como en Verón, la relación con la teoría de Althusser era ambigua y casi contradictoria.

Verón retomó algunos de los conceptos del autor de *La revolución teórica de Marx* siempre con ciertos reparos hasta fines de los sesenta, momento en el que adoptó una postura fuertemente crítica. En el trabajo de 1967, por ejemplo, si bien el semiólogo argentino coincidía con algunos planteos del intelectual marxista, en especial con su definición de la ideología como una “estructura que se impone a la mayoría de los hombres sin pasar por la conciencia”, cuestionaba a su vez que se la asociara a la idea de “representaciones”, “imágenes” y “conceptos”. Dicha asociación provocaba ruido en la teoría en tanto la ideología, desde una visión estructuralista, no podía ser un simple cúmulo de ideas y preceptos sino que constituía “cuerpos de reglas que determinan la organización y funcionamiento de imágenes y conceptos” (Verón, 1968 [1967]: 269).

Además el autor en varios artículos, y en este último en particular, se había conducido a contramano de los intentos de construcción de una teoría general de la ideología –aunque sin decirlo explícitamente– al afirmar que, en realidad, configuraba una dimensión de todo discurso social:

“Debe quedar claro, ante todo, que nuestro argumento no caracteriza a la ideología como un tipo de discurso o lenguaje, sino como un nivel de significación de todo discurso transmitido en situaciones concretas, referido al hecho inevitable de que, por su propia naturaleza, todo mensaje transmitido en la comunicación social posee una dimensión connotativa. Por lo tanto, no se trata de distinguir la ciencia de la ideología como dos formas de lenguaje: son dos niveles de significación” (Ibídem: 263).

En este sentido, es sugestivo que haya utilizado el concepto de “puramente ideológico” para criticar el libro *Para leer el Pato Donald* al mismo tiempo que afirmaba que la ideología no era un tipo de discurso sino una dimensión del

análisis discursivo. Se trata de una falta de coherencia teórica consecuencia de las fluctuaciones de sentido que se dan entre los distintos artículos considerados, desde los realizados en los sesenta hasta los reunidos en la *Semiosis social*.

Es más, resulta llamativo que los argumentos utilizados por Gino Germani para explicar el rechazo o la aceptación de la metodología científica en los países latinoamericanos, y que fueron criticados con vehemencia por Verón, hayan sido muy parecidos a los esgrimidos por el propio autor para cuestionar la investigación de Mattelart y Dorfman. En un escrito, del año 1968, “Las ideologías están entre nosotros”, el semiólogo citaba un texto de Germani en donde éste afirmaba que la recepción en los países dependientes de los métodos científicos provenientes de los centros intelectuales más avanzados, como Estados Unidos o Francia, podía asumir dos posiciones, una “puramente científica” y otra “de connotaciones ideológicas”. Esta última se basaba en aspectos emocionales y se expresaba en el traslado mecánico y aplicación de modelos, surgidos en condiciones determinadas, a realidades diferentes; o su rechazo categórico por considerar que constituían teorías foráneas y expresiones del imperialismo cultural. En cambio, la posición “científica” proponía, como solución al dilema de la incorporación de teorías y métodos ajenos, seguir los lineamientos que dictaba el quehacer científico. En palabras del sociólogo italiano: “[...] la recepción de teorías nacidas en diferentes sociedades o épocas, se presenta como un problema, un problema que puede ser resuelto a la perfección con el empleo de los procedimientos generales del conocer científico. Es decir, se trata de una cuestión de orden puramente metodológico” (Germani, citado por Verón, 1968b: 281).

Verón no sólo cuestionaba los planteos de Germani por reducir el problema de la actividad científica —es decir, el funcionamiento concreto de la ciencia— a una “cuestión puramente formal de orden metodológico” (Ibídem: 282), sino también por la distinción categórica que hacía entre ciencia e ideología. En este punto, la comparación de esta larga cita de Verón con su crítica posterior al libro de Mattelart y Dorfman puede resultar esclarecedora:

“En resumen: el problema de la recepción (o mejor, activa importación por parte de los difusores) de los materiales de la sociología de los países desarrollados, puede encararse con dos actitudes: una es científica, la otra puramente ideológica. Esta última tiene dos versiones: la aceptación o el

rechazo indiscriminado. La primera actitud, basada en los criterios del ‘proceder científico’, nos permite evitar ambos extremos. Este planteo de Germani contiene casi todos los aspectos ideológicos básicos de la estrategia cultural que queremos caracterizar. Ciencia e ideología aparecen como irreductibles, no se combinan nunca ni por principio, ni de hecho. Hay una actitud que es puramente científica y otra puramente ideológica. Esto implica que no sólo es posible distinguir la ciencia de la ideología en el plano lógico-formal, sino que en los hechos, en la práctica científica real (porque de eso se trata en el caso de la recepción), diferenciar esos términos no ofrece ninguna dificultad: los ‘procedimientos generales del conocer científico’, permiten resolver estas cuestiones ‘a la perfección’. Lo ideológico aparece así como algo enteramente extraño al conocimiento científico, como un elemento *irracional*. Este planteo hace imposible comprender cualquier relación que encontremos en los hechos, entre componentes científicos e ideológicos” (Verón, 1968 [1968b]: 283).

Por su parte, la concepción de ideología de Schmucler expresaba cierta ambigüedad respecto a las proposiciones de Althusser. En una nota a pie de página del artículo de crítica a Verón, se manifestaba en contra de una definición de “ideología como falsa imagen de la realidad” al mismo tiempo que se mostraba partidario de *develar* los contenidos ideológicos de los mensajes. Esta pretensión explícita de *correr el velo* que cubría los fenómenos implicaba necesariamente la existencia de una realidad más profunda que se encontraba oculta o invisibilizada para el observador distraído y, por lo tanto, se sostenía una noción de ideología como distorsión u ocultamiento de lo real.

Pero cuando decimos que el autor era ambiguo respecto a la filosofía althussereana, queremos aclarar que nos referimos a ciertas lecturas que se realizaron de su obra. Y aunque no es un propósito de esta investigación profundizar en ella, ni para reivindicarla ni para cuestionar algunas de las numerosas críticas que recibió en las últimas décadas, sí nos interesa hacer un comentario en esta dirección. Porque si bien se admite como válida la diferenciación que hace el filósofo francés entre ciencia –en tanto teoría o conocimiento verdadero de la realidad– e ideología –pensada como representación necesariamente imaginaria y deformante de las condiciones reales de existencia de

los sujetos—, en Althusser el conocimiento verdadero no era entendido en un sentido positivista, es decir, como la correspondencia perfecta de un concepto con la cosa representada. Se refería a un conocimiento de lo fundamental: del modo de funcionamiento de la sociedad capitalista como prerrogativa para la transformación radical de su estructura.

Es por eso que para el filósofo francés la ideología no era una forma de “engaño” o de “conciencia falsa” sino, más bien, una relación “normal”, “necesaria” y trans-histórica de los individuos con la sociedad. Como afirma Terry Eagleton:

“[...] para Althusser la ideología designa el ámbito de las ‘relaciones vividas’ en vez del conocimiento teórico; y no tiene sentido sugerir que estas relaciones vividas son inferiores al conocimiento científico que afirma que la sensación de fiebre es de algún modo inferior a la medición de la presión arterial. La ideología no es una cuestión de verdad o falsedad, como tampoco lo son la sonrisa o el silbido. La ciencia y la ideología son simplemente diferentes ámbitos de ser, radicalmente inconmensurable entre sí. Para Althusser, escribir un tratado marxista sobre la política de Oriente Medio sería un proyecto científico, pero no es necesariamente más importante que el acto ideológico de exclamar ‘Abajo los imperialistas’, y en algunas circunstancias lo puede ser mucho menos” (Eagleton, 1997: 180).

Pero en definitiva, según el filósofo argelino-francés, la ideología no era otra cosa que una representación necesaria y, por ende, una representación al fin. El adjetivo “necesaria” y la analogía con el “inconsciente” freudiano pueden ser leídos a su vez como intentos, por parte del autor, de romper con esta visión empirista. Y, en este sentido, es posible asociar el concepto de representación con el de imaginario propuesto por Lacan para explicar el llamado estadio del espejo: momento central del proceso de constitución del sujeto en el que el infante reconoce su propia imagen en el reflejo. No olvidemos que la ideología en Althusser tenía como una de sus funciones primordiales interpelar a los individuos, a partir de los Aparatos de Estados, para constituirlos en sujetos.

Ahora bien, como dijimos antes, si hemos necesitado apelar a la obra de Althusser para recrear el horizonte de sentido en el que se desplegaron las discusiones entre

las revistas *Comunicación y Cultura* y *Lenguajes* en torno al libro de Mattelart y Dorfman, es porque este autor se convirtió en aquella época en una figura excluyente en el campo intelectual. Tanto Schmucler como Verón consideraban a la ideología como un tema central en el análisis de la comunicación y en los fenómenos de significación. Hoy, cuando esas problemáticas parecen haber quedado olvidadas, volvemos sobre ellas con la convicción de que todavía queda mucho por decir al respecto. Quizás en los artículos trabajados se revele, más que el sabor amargo dejado por un debate anacrónico, las claves para rescatar líneas de pensamiento que permitan abordarlo bajo nuevas perspectivas teóricas.

Ante las preguntas de por qué y para qué investigar sobre comunicación masiva en Argentina y América Latina, las respuestas de estos autores se enfrentaron y pusieron el énfasis en aspectos diferentes. Schmucler asumía la investigación claramente desde su compromiso político con la realidad social, sin considerar por ello que era incompatible o estaba reñido con el buen desempeño del trabajo científico. Verón, en cambio, sin desmerecer la toma de una posición política, hacía hincapié en los problemas metodológicos que acarrea la producción de conocimiento de los fenómenos de significación. Más allá de las diferencias, lo que se advertía en los textos de ambos intelectuales eran las *huellas* de lo ideológico en tanto concepto que puede ser entendido como “un sistema de relaciones entre el discurso y sus condiciones sociales de producción”. Pero sin duda a los dos les corresponde un reconocimiento por haber contribuido de manera significativa en el proceso de construcción del campo de estudios de la comunicación.

El fantasma del Pato Donald.

El artículo de Paula Wajzman también cuestionaba duramente la investigación de Dorfman y Mattelart, pero adoptaba un punto de vista distinto. Afirmaba que, en el libro, tanto el personaje del Pato Donald como la figura de sus lectores eran construcciones fantasmáticas. El concepto de fantasma, propuesto por el psicoanálisis lacaniano, hacía referencia a un tipo de proyección imaginada que se correspondía, según la autora, más con las suposiciones y valoraciones previas de los autores que con los resultados obtenidos en la indagación científica del material estudiado. Desde esta perspectiva, los investigadores realizaban el

análisis de los fenómenos a través de la asociación libre de ideas y la especulación filosófica sin rigor conceptual.

El fantasma hacía su aparición cuando los autores pasaban por alto un aspecto fundamental del objeto considerado: “[...] que se trata de una historieta –donde las imágenes a menudo establecen un contrapunto irónico con el texto – y de una historieta humorística” (Wajsman, 1974: 127). Si bien la autora planteaba que no se ocuparía de este punto en particular, la observación definía la crítica central del artículo: la falta de reconocimiento de los aspectos formales del género y, por lo tanto, la incompreensión de las características específicas de su lenguaje. Es por eso que Wajsman sostenía que “los recortes historietísticos sólo cumplen un papel ilustrativo, vano intento de confirmar conceptos que parecen serles previos” (1974: 127). Al igual que Verón, criticaba de este modo el fundamento científico de la investigación y empañaba la imagen con que Mattelart y Dorfman intentaban legitimar su trabajo:

“El científico quiere estudiar la lluvia y sale con un paraguas, dicen los autores. Tampoco basta con empaparse: salir librado a su propia espontaneidad, despreocupado gracias a la indelebilidad de las conclusiones, sólo parece servir para confundir la visión. De ahí que el Pato Donald, desgranado en azaroso análisis, no logre volver a corporizarse en ningún concepto y quede flotando como un fantasma a lo largo de todo el libro” (Ibídem: 128).

Como mencionábamos antes, el otro espectro que sobrevolaba la obra era el del lector del Pato Donald. Según la autora, el niño, el lector modelo de la historieta, a quien el libro de Mattelart y Dorfman refería explícitamente, resultaba también una proyección imaginaria de los autores. “Prefreudianos, presadianos, prekantianos, levantan obstinadamente la creencia de que el hombre –el niño – se sentirá bien en lo bueno” (Ibídem: 129). Es decir, para Wajsman, el error fundamental en el que incurrían era su concepción del lector como tabla rasa, un receptáculo vacío dispuesto a ser cooptado por los productos de la industria cultural. Una mirada que se hallaba ciega ante los mecanismos del deseo y los atractivos que brindaban el juego y el entretenimiento de masas. Es por eso que, a los ojos de Mattelart y Dorfman, los chicos aparecían sólo como víctimas de las

estrategias del imperialismo cultural que pretendían convertirlos en seres no sólo sometidos sino también seducidos por aquello que los oprime.

Wajzman ya había trabajado esta problemática de las revistas infantiles en un artículo publicado en *Los Libros*. Allí partía de la distinción entre revistas escolares y de aventuras y de una definición psicoanalítica de la infancia diametralmente opuesta a la concebida por la teoría de la manipulación:

“La necesidad de expresar impulsos de violencia, que perciben tanto en ellos mismos como en el mundo exterior, hace que los chicos gusten de las revistas en las cuales se incluye y manifiesta la agresión. La exclusión de sentimientos agresivos y escenas de violencia en las lecturas que se les proporciona *-en este caso se refiere a las revistas educativas-*, no los suprime por cierto ni del resto del mundo circundante ni del mundo interno de los chicos. Tal operación sólo tiende a convertirlos en pulsiones sin nombre, tanto más temibles cuantos más carentes de significantes que soporten su peso, o en la amenaza de un ataque indiscriminado del exterior. La imposibilidad de proyectar y de elaborar, en el juego que la aventura propone, dichos sentimientos, los confina en el mundo interno, señalándolo necesariamente como algo propio de los chicos, que los hace sentirse ‘malos’ y temer el castigo consecuente, o los convierte en innombrables posibilidades de la realidad de un mundo en el que están sujetos, tanto menos controlables cuanto más fuerte sea la prohibición de pensarla. Las revistas de aventuras, fuentes por lo tanto de alivio para estas tribulaciones, se oponen así, una vez más, a las revistas escolares, despojadas de violencia” (Wajzman, Sastre, 2012 [1969]: 198).

Esta perspectiva de análisis propuesto por Wajzman no se desentendía de abordar el problema político de fondo que *Para leer el Pato Donald* presentaba. De hecho, compartía intereses y preocupaciones con sus autores al apoyar la lucha contra el imperialismo y a favor de la construcción de una sociedad emancipada. Es importante destacar que cuando el número 1 de *Lenguajes* salió a la venta ya se había producido el golpe de estado en Chile que había derrocado al gobierno socialista de Salvador Allende. En referencia a este luctuoso acontecimiento la autora decía en una nota a pie de página:

“El sangriento golpe de los militares y de la derecha chilenos, apoyado por el imperialismo que también nos amenaza –ocurrido después de la redacción de este artículo –, nos obliga a aclarar que la crítica a la manera específica en que se ha concretado este análisis de mensajes masivos no implica su extensión a la de la política cultural antiimperialista, en su conjunto, del gobierno de la Unidad Popular. Pensamos, sí, que el tigre imperialista sigue teniendo una fortaleza que exige, más que nunca, ataques mejores dirigidos que los de la obra que analizamos. Por otra parte, coincidimos en pensar que ese tigre no es sólo de papel y requiere ser combatido con armas más contundentes” (Wajzman, 1974: 127).

A pesar de esto, Schmucler insistía en su artículo de crítica a *Lenguajes* que tanto el texto de Wajzman como el de Verón avalaban una clara diferencia entre política (o ideología) y ciencia, lo cual obturaba la comprensión de las condiciones sociales de existencia de esos productos. “Refugiada en la ciencia del psicoanálisis, la autora no tiene ojos ni oídos para la significación social de las producciones sociales” (Schmucler, 1986 [1975]: 9). Y si bien no desconocía el rol jugado por el principio del placer a la hora de entender la fascinación que despertaba el consumo de estas publicaciones, cuya ignorancia Wajzman le reprochaba a Mattelart y Dorfman, no creía que eso fuera suficiente para explicar el funcionamiento de la ideología: “Los argumentos esgrimidos desde el psicoanálisis para rebatir el estudio de Dorfman y Mattelart llevan a la justificación de los hechos sociales tal cual hoy existen. Todo podría explicarse (y se explica) por motivaciones inconscientes” (Ibídem: 10). De hecho, ya en ese texto, sus argumentos apuntaban contra aquellos que parecían achacarle al libro sobre el Pato Donald el fundamentarse en el modelo conductista de la manipulación. Más allá de las motivaciones profundas que arrastraban a los individuos al consumo, se preguntaba por la relación simbólica que muchos oprimidos establecían con sus dominadores y proponía, como camino alternativo para dar una respuesta, analizar el contexto socio-histórico de inserción de esos objetos culturales:

“¿Imagina la comentadora que las producciones norteamericanas (películas, libros, historietas) que estimulan la aventura de ir a la guerra no han sido pensadas para tocar necesidades profundas de cada individuo? A la inversa ¿cree que los hombres que sacrifican su vida en esas mismas guerras, pero para liberarse, no movilizan también motivaciones profundas. Pero ¿son iguales las muertes, aunque ambas confluyan en la destrucción de los cuerpos? ¿Tienen, quiero decir, la misma significación? La visión psicoanalítica que olvida el contexto en que se inserta su práctica, lo olvida porque lo perturba tenerlo en cuenta, pero al olvidarlo lo confirma” (Schmucler, 1975: 10).

En el mismo artículo Schmucler se refería a otro escrito aparecido en el número 2 de *Lenguajes*. El texto de Oscar Traversa, “Imágenes del imperialismo (II). Cine: la ideología de la no-especificidad”, no se ocupaba del libro *Para leer al Pato Donald*, sino que se dedicaba a reflexionar sobre otro editado en aquella época que compartía con éste la perspectiva anticolonialista: *Cine, cultura y descolonización* de Fernando Solanas y Octavio Getino. Schmucler reconocía también en el artículo de Traversa la puesta en funcionamiento de la distinción entre ciencia e ideología (o política): “El cine es el cine y la política es la política, parece decir, aunque con una carga confusa y alambicada de términos y formalizaciones. Su posición, claro está, no surge de un común punto de mira político, sino desde la distante mirada de la ciencia” (Schmucler, 1986 [1975]: 11). Si bien el semiólogo utilizaba recursos retóricos muy distintos para argumentar en este sentido, es cierto que en su crítica a la no especificidad del cine en que incurrían Solanas y Getino justificaba la distinción entre los dos lenguajes.

Sin embargo la crítica de Schmucler parece forzar lo sostenido por el propio Traversa. Para el semiólogo no se trataba de plantear al cine y la política como dos universos separados e irreductibles. El principal problema que encontraba en la investigación de Solanas y Getino era su desatención a los rasgos particulares que caracterizaban la producción cinematográfica, por lo cual las conclusiones a las que arribaban eran muy generales y se podían aplicar a cualquier otra actividad. Al respecto, Traversa afirmaba:

“El interrogarse sobre los objetivos políticos no es algo que haga el cine en particular; es propio de cualquier actividad. No descalificamos la pertinencia de la pregunta, sino la manera en que es formulada: lo que descalificamos son los subinterrogantes que ella induce. [...] Seguramente cineastas que deseen tomar un camino revolucionario para su actividad se sentirán decepcionados cuando Solanas y Getino respondan a la pregunta: ¿Por qué hacer un film y no otra cosa?, con la afirmación: Se justifica realizar un film cuando, para alcanzar un determinado objetivo político, aquel logra niveles de penetración, de persuasión, de concientización, información, agitación, etcétera, superiores a cualquier otro recurso” (Traversa 1974: 129, 130).

Para evaluar la propuesta de los autores del libro, Traversa recordaba la respuesta dada por Henry Ford cuando se le preguntó qué era necesario hacer para tener una fortuna: “Hacer buenos negocios”. Es decir, lo que obturaba la búsqueda de mediaciones entre cine y política, no era la negación de esa relación, como el texto de Schmucler sugería, sino la falta de consideración de los rasgos específicos que identificaban al lenguaje cinematográfico.

Además, la lectura atenta de Traversa de *Cine, cultura y descolonización*, le permitió reconocer en algunas reflexiones el modo de operar de la ideología de los colonizadores. Por un lado, porque se consideraba al cine sólo desde su función persuasiva dejando de lado sus potencialidades como instrumento de conocimiento o de archivo. Se le otorgaba un poder notable al punto de generar cambios de conducta en sus espectadores, en línea con el mito construido en los países imperialistas. Por otro lado, porque si lo único que aparecía como rasgo distintivo del cine era la imagen, la misma era ponderada únicamente desde teorías que la entendían como reflejo de la realidad. Para el semiólogo, se debía encarar una tarea de desmitificación que pusiera en crisis este modelo instrumental que concebía al cine como una técnica neutral de reproducción de imágenes y no como una representación arbitraria de la realidad: “Todos los días desde nuestros televisores nos afirman que esas líneas brillantes que percibimos constituyen la realidad” (Traversa 1974: 134).

De aquellas disputas teóricas políticas no se hicieron demasiadas lecturas con el tiempo. Sin embargo, hubo una sobre la cual queremos detenernos,

particularmente porque regresa a ella con algunas afirmaciones discutibles. En un artículo de la revista *Zigurats* de diciembre de 2004 y enero de 2005, “¿Quién le teme a Lenguajes?” los autores retoman este debate en defensa de las posiciones sostenidas por los distintos trabajos publicados en la revista de semiología y ubicándose en una suerte de continuidad teórica.¹⁹⁷ De hecho, *desmienten* que haya existido una verdadera polémica ya que, según esta perspectiva, se trató sólo de una respuesta de Schmucler a lo expuesto en *Lenguajes*. Y, en este sentido, afirman que los estudios de comunicación en los años setenta en Sudamérica, con el libro de Mattelart y Dorfman a la cabeza, construyeron un ícono-símbolo del enemigo al que *Lenguajes* se opuso: “[...] el Pato Donald, presentado como un Caballo de Troya que debía ser denunciado (una forma de apariencia inocente que ocultaba un desembarco coherente a los intereses imperialistas de sus productores)” (Gutiérrez Reto, Mendoza, Petris, 2004: S/N).

Como hemos visto y veremos en los próximos capítulos reducir la complejidad de ese proceso, situado en los tumultuosos años setenta, a un libro es, cuanto menos, una opción equivocada. La revista *Lenguajes* más que acertar en el cuestionamiento que realizó a toda una concepción epocal, se encontraba inmersa en el problema, como parte constitutiva y constituyente del mismo. Además, los años setenta fueron mucho más que la construcción de ese *ícono*. El propio Schmucler planteaba en dicho artículo una desconfianza a las respuestas fáciles sobre el papel de los medios masivos: no consideraba sin más que se pudiera adjudicar a ellos ser “generadores de ideología”, “medios alienantes”, “manipuladores de conciencia”, etcétera. Por el contrario, consideraba que la significación de un mensaje sólo podría indagarse a partir de las condiciones histórico-social en que circulaba. Es más, en un artículo del año 1972, en relación al diario *La Opinión* y el modelo liberal de entender la prensa, Schmucler ya presentaba algunas ideas que con el tiempo serán de avanzada –aunque luego perfeccionadas - : cuestionaba la concepción de la comunicación entendida desde el modelo emisor – mensaje – receptor que consideraba que el sentido fuera propiedad del emisor, para sostener que la significación se daba en el momento de la decodificación; al tiempo, criticaba de la doctrina liberal la concepción de los

¹⁹⁷ Los autores del artículo fueron Matías Gutiérrez Reto, Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris. Ellos en una nota al pie de página, afirmaban que eran miembro de la cátedra de Semiótica de los Géneros Contemporáneos, cuyo titular era Steimberg, miembro del consejo editor de la revista, y que *Lenguajes* sostenía todavía su trabajo teórico.

medios como reflejo de la realidad, para afirmar que: “[...]el mundo aparece expresado en formas distintas de acuerdo con la ideología que recorta los hechos, que otorga significación al acontecer histórico” (Schmucler, 1997 [1972]:98)

Pero volvamos al artículo de la revista *Zigurats*. Los autores afirman:

“Schmucler acusó allí a *Lenguajes* de oponer ciencia a política, pero lejos estuvo *Lenguajes* de hacerlo. Se trata de una mala lectura de Schmucler: leyó una dicotomía ‘ideología vs ciencia’ donde nunca se planteó. Por el contrario, *Lenguajes* criticó los textos ‘científicos’ sólo políticos por la ausencia en ellos de método y teoría, no por políticos. El artículo de Verón observó una contradicción ‘objetiva’ entre las exigencias de la construcción de teoría y la producción de conocimientos por un lado, y las exigencias de la lucha política e ideológica de ese momento por el otro, pero propuso la búsqueda de una disolución progresiva de dicha contradicción. Es decir, *Lenguajes* no propuso la falsa opción ideología o ciencia; por el contrario, alentó tanto la acción política como la actividad científica, pero sin que ninguna sacrificara la calidad de la otra. *Lenguajes* no fue, como se sostuvo, una revista de teoría sin posición política. Fue una revista con posición política y teórica” (S/N).

Por lo dicho anteriormente podemos asegurar que, si bien *Lenguajes* tenía un posicionamiento político reconocible, en realidad siempre se mantuvo como una publicación de tipo académica y científica. En un próximo capítulo explicaremos por qué consideramos que no intervino en el debate intelectual de ese entonces como una revista política. Sobre lo planteado por los autores en *Zigurats*, lo que aparece como más discutible es su afirmación de que *Lenguajes* no haya sostenido una distinción categórica entre ciencia e ideología o política (habría que decir, en realidad Verón, más que *Lenguajes*). Si bien, como señalábamos antes, ésta no fue históricamente la perspectiva de Verón, en el primer número de esta publicación la problemática aparecía más bien imprecisa. Esto se debe, entendemos, a que el claro pronunciamiento político realizado por Mattelart y Dorfman rechazaba de plano esa distinción en la investigación científica en un libro de gran éxito, obligaba a reclamar de una manera también contundente, la problemática del método, preocupación histórica en Verón. De una manera confusa, en ese marco,

diferenciaba los dos aspectos –ciencia y pura ideología–, para plantear que la tarea *política* del momento, era de índole teórica, es decir, desde aspectos ligados a la ciencia.

Respecto a esta cuestión, nos resulta fundamental lo mencionado por Schmucler en su artículo. Porque si bien para Verón la conflictiva relación entre política y ciencia se resolvía desde el punto de vista de la elucubración teórica, para el autor cordobés la solución se encontraba en la práctica. Era en la práctica política donde el método se adecuaba a las exigencias que la realidad imponía. En su crítica al artículo de Traversa decía: “[...] en todo el discurso de Traversa (no diferenciable del resto de la revista) existe un término ausente: la acción. Y si se piensa que la acción es la verdadera significación política, las cosas cambian un tanto, aunque aceptemos que esa acción también puede considerarse un lenguaje” (Schmucler, 1986 [1975]: 11). En otro pasaje del mismo escrito, reafirmaba estas ideas al manifestar: “Cansado de tantas interpretaciones del mundo, hace un siglo alguien sostenía que era hora de que los sabios pensarán en la modificación del mismo” (Ibídem: 10). Es decir, consideramos que este concepto de la acción es el argumento que explica la verdadera diferencia entre estas dos posiciones intelectuales respecto a la cuestión de la ciencia y la política. Un aspecto medular si tenemos presente que estos trabajos se ubican en un contexto donde los debates sobre la acción política y la tarea intelectual eran una prioridad dentro del campo de las ciencias sociales.

Capítulo 7:

Medios de comunicación masivos y cultura popular. Los lineamientos de un “pensamiento nacional”.

Introducción.

Los interrogantes sobre qué constituye el pensamiento nacional, qué supone hablar de una cultura popular, como así también qué significa la “izquierda nacional” en la Argentina exceden, por su complejidad, las posibilidades de ser respondidos en este capítulo. Aquí lo que podemos afirmar, a grandes rasgos, es que estos conceptos o ideas, por lo menos después de la primera mitad del siglo XX, fueron asociados a muchos de los rasgos que presentó el peronismo. Movimiento político aún más complejo de analizar y al que prestaremos una atención colateral dados los objetivos de la presente investigación.

Sin embargo, es inevitable abordar dichos tópicos ya que una de las líneas de análisis dentro de los estudios de comunicación ha sido considerada como parte de una tradición que, en gran medida, se planteó responder aquellas preguntas (Rivera, 1987; Alabarces, 2006; Grimson, Varela 1999). En esa línea se ubica a un grupo de escritores provenientes en su mayoría de la crítica literaria que intervinieron en el campo cultural teniendo como eje de sus reflexiones el llamado pensamiento nacional y, en concordancia con ello, un marcado interés por la cultura popular, desde un posicionamiento político afín al peronismo. Nos referimos a las ideas de Aníbal Ford, Jorge B. Rivera, Eduardo Romano y Heriberto Muraro¹⁹⁸ –aunque este último con características diferentes a los otros tres– que se expresaron en un conjunto de textos que circularon en revistas, colecciones y algunos libros.

Cada uno de ellos contribuyó, a partir de sus trabajos y proyectos culturales, al desarrollo de una posición diferenciada tanto de la semiología de la época como de los modelos críticos de tendencia marxista. Sus propuestas teóricas desplegaron un estilo de reflexión cultural de tendencia nacional y tercermundista,

¹⁹⁸ A lo largo de este capítulo veremos las diferencias entre este último autor y los otros tres. De todos modos, podemos adelantar que Muraro se ocupó directamente de los medios de comunicación de masas, particularmente la televisión y la publicidad, desde una perspectiva más bien sociológica y no, como los otros autores, que de modo más amplio se ocuparon de la cultura popular desde una tradición ligada a la crítica literaria.

sin renegar de algunos aportes de la perspectiva crítica. En este capítulo realizaremos una aproximación¹⁹⁹ a algunas de las características de esta línea de pensamiento que ha sido presentada –al igual que la obra de Jaime Rest– como una anticipación de los estudios culturales ingleses. Y, en este sentido, nos interesa abordar también un emprendimiento cultural que fue constitutivo de esta tradición: la revista *Crisis*.²⁰⁰

Estudios culturales argentinos. ¿Una anticipación del modelo de Birmingham?

En el capítulo 3 sosteníamos que era necesario matizar, e incluso poner entre comillas, la vinculación estrecha que algunos encuentran entre Birmingham y Jaime Rest. Desde nuestro punto de vista, en este caso debería ocurrir lo mismo. Frente a la hipótesis de Pablo Alabarces (2006), que ve en los escritos de Rivera, Romano y Ford la invención anticipada y anacrónica de los Cultural Studies, es necesario evitar las comparaciones rápidas y las igualaciones desmedidas. Para el autor, entre los estudios culturales ingleses y los autores argentinos se advierten coincidencias notorias:

“[...] los mismos objetos –los pliegues infinitos de la cultura, historizados y pensados como ejes cruciales de las identidades culturales de las clases populares– y los mismos sujetos; hipótesis similares (particularmente la que habla de una asimetría entre emisores y receptores); e inclusive con trayectorias biográficas e intelectuales parecidas a la de los protagonistas ingleses –el origen de la crítica literaria, el desplazamiento a los objetos de

¹⁹⁹ Entendemos que sobre esta línea de pensamiento no hay demasiados trabajos realizados. Sin embargo, algunas investigaciones se han ocupado de rescatar esta tradición en los últimos años. Podemos citar los trabajos sobre Rivera realizado por el grupo de investigación coordinado por Mirta Varela, RedHiMe (<http://www.rehime.com.ar/index.php>); la edición de las clases de Aníbal Ford dictadas en 1973 sobre literatura realizada por Florencia Saintout y Alfredo Alonso (Ford, 2005). También, es de destacar, que en la actualidad se dispone de una cantidad de escritos de Ford –manuscritos, correspondencias, documentos originales e inéditos – que se encuentran disponibles en la Biblioteca Nacional en el Fondo Aníbal Ford.

²⁰⁰ Es importante considerar que estos autores –particularmente Rivera, Ford y Romano – participaron activamente en diferentes emprendimientos culturales. Ford trabajó para las editoriales Eudeba y Centro Editor, y fue Secretario de Redacción de la revista *Crisis*. Los tres, además de participar de diferentes maneras en estos proyectos, escribieron en decenas de publicaciones del llamado periodismo cultural y dictaron clases durante un período de los años setenta en la UBA.

la cultura de masas, el rigor y la sutileza de esa crítica volcados a los nuevos objetos; y también la preocupación por la enseñanza de adulto, y hasta en algún caso la extracción de clase y el acceso a la universidad como ascenso social” (Alabarces, 2006: 34).

Es cierto que Alabarces afirma que son “estudios culturales en clave populista y peronistas”, lo que atenúa el parangón. No obstante, y aunque se reconoce que la mirada del sociólogo es provocadora y atinada en muchos aspectos, su análisis hace una pequeña *trampa*. Ubica dentro de este momento de *anticipación* a algunos textos de los primeros años de la década del ochenta, como “La utopía de la manipulación” (1982) de Aníbal Ford que ya citaba al Stuart Hall de “Codificar-Decodificar”, publicado en 1980. Y si bien diferencia estos dos momentos, reafirma su hipótesis sosteniendo que hubo un desplazamiento entre la versión “incontaminada” en los años setenta y la legitimada por el campo académico anglosajón de los años ochenta. En todo caso, lo que esta investigación pone entre paréntesis es la idea de “invención” acontecida en la década del setenta y no los aportes que estos autores realizaron en la etapa posterior, donde ya los postulados de la Escuela de Birmingham estaban instalados en algunos círculos académicos e intelectuales.

Sin embargo, es necesario señalar respecto a la crítica una distancia importante entre este análisis y la comparación que se hace entre Rest y los Cultural Studies. La cercanía marcada por Alabarces resulta menos forzada si tenemos en cuenta el modo en que este grupo de autores abordaron los objetos culturales y entendieron a la cultura y lo popular, como así también su mirada social y política a la hora de interpretar las producciones literarias. A diferencia de Rest –al que algunos, como Ford, llamaban su maestro–, los autores de la línea *nacional y popular* realizaron intervenciones decididamente políticas y leyeron los artefactos culturales a partir del reconocimiento de la dimensión conflictiva de lo social. Así, los llamados géneros menores –como la *gauchesca*, los cuentos y canciones populares y el folletín– y los medios masivos fueron considerados dignos de ser estudiados en el intento por comprender las relaciones complejas que unían a autores, obras y públicos, en el marco de condiciones históricas determinadas. Más aún, buscaron descubrir, a través del análisis de esos productos culturales y sus contextos, las

claves que les permitieran comprender los dilemas, conflictos o rasgos que los identificaban con una época.

Por otra parte, como lo mencionamos antes, esa lectura política tuvo como matriz el movimiento nacional peronista, y no el horizonte teórico del marxismo como sucedió con la Escuela de Birmingham, lo cual no es una diferencia menor entre estas perspectivas. Estos autores argentinos, dada su tendencia a rescatar una tradición de tipo nacional, emprendieron el estudio de la cultura popular y de masas desde una dimensión histórica, convencidos de la necesidad del desarrollo de una industria cultural nacional y democrática.²⁰¹ Y, en este sentido, valoraron las posibilidades de inclusión y acceso que brindaban estos productos a los sectores populares, por lo menos en determinadas circunstancias.

El gusto por lo popular y la cultura de los márgenes.

Fermín Chávez (1996) considera al pensamiento nacional como una “epistemología de la periferia” que se fue configurando a través de la resistencia desplegada frente a las formas de pensar impuestas desde *afuera*. Es en esta corriente de pensamiento donde podemos situar a los autores analizados. Si bien hablar de una “epistemología de la periferia” resulta un tanto infundado, sí es posible advertir en ellos –sobre todo en algunos de estos autores– el intento por trazar los lineamientos de una teoría de la cultura –aunque la mayoría fueran textos analíticos– diferenciada de los paradigmas que en ese entonces estaban vigentes y provenían de los centros capitales de producción del saber. Esto no significaba –como puede entreverse en los trabajos– que despreciaran las perspectivas de autores extranjeros que teorizaban sobre la cultura popular y de masas y los medios de comunicación. Los estudios sobre semiología, la Escuela de Frankfurt y los teóricos que polemizaron respecto a la sociedad de masas, como así también los textos de Althusser, Gramsci, Fanon, Morín y otros cercanos a la antropología, aparecían en más de un ensayo en sus sobreentendidos y reticencias. Ya hemos visto las influencias de autores provenientes de la semiología en el trabajo de Romano sobre historieta. También se puede constatar

²⁰¹ El peso de esta idea no significa que estuviera exenta de consideraciones críticas más radicales, que más de una vez cedían a la *utopía* de la manipulación al denunciar que los medios de masas alienaban a los hombres.

la lectura de textos de factura francesa e inglesa en un escrito de Ford sobre mito y literatura²⁰² y en *Sumbosa* –una serie de relatos literarios que se oponía de modo experimental al formalismo–, y en Rivera, aunque pareciera imposible rastrear las influencias de autores extranjeros por su prosa periodística exenta de referencias bibliográficas, se han descubierto en sus escritos sobre el folletín las huellas de la obra de Gramsci.²⁰³

Las pocas e infrecuentes alusiones a autores *foráneos* y su aparición casi a regañadientes en la superficie textual era un síntoma de la importancia que se le otorgaba en estas producciones a la problemática de lo nacional. No hay que entender esta particularidad como una ofrenda chauvinista o una pretensión de recrear una esencia telúrica perdida, sino más bien una operación de tipo metodológica: la necesidad de evitar extrapolaciones de autores y modelos que referían a realidades que tenían poco que ver con las vividas en el país y el compromiso de construir una teoría anclada a la propia experiencia histórica.

También se notaba en esa falta, por no decir inexistencia, de referencias y citas a otros autores el gesto *antiacadémista* del grupo, que no implicaba necesariamente “antiintelectualidad”. Alabarces (2006) entiende que este rasgo distintivo de los textos se enlazaba con las características del público lector al que estaban destinados: un público amplio, no especializado, ni consustanciado con los temas tratados. Es por eso que se evitaban las formalidades y los requerimientos propios de los claustros universitarios. Además infiere en el estilo de escritura de matiz antiacadémico la influencia de Arturo Jauretche, un claro exponente de la crítica a la llamada “colonización pedagógica”.²⁰⁴ Pero la desconfianza y rechazo que a Jauretche le inspiraron los intelectuales²⁰⁵ –a raíz de la posición asumida por éstos frente al peronismo – no tuvo su correlato en estos autores. Sería incorrecto afirmar que la producción de este grupo tenía un carácter antiintelectual, no sólo porque hubiera caído en una aporía –el caso de Jauretche

²⁰² Nos referimos particularmente al artículo “La concepción del mito” (1987 [1971]).

²⁰³ Según el propio Rivera, por aquellos años, habían hecho una lectura bastante productiva de Gramsci “[...] que trataba de ubicar las categorías gramscianas en un marco nacional más estricto, más ceñido [...]” (citado por Sonderéguer, 2008).

²⁰⁴ Ver, *Los Profetas del odio*, particularmente la parte “El colonialismo mental” (2011 [1957]).

²⁰⁵ Para una aproximación al antiintelectualismo de esta corriente nacional, ver el libro de Oscar Terán *Nuestros Años sesenta* (1993), particularmente el capítulo “Intelectuales y antiintelectualismo” y Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la Argentina* (2002), el capítulo “Nación y clase”.

así lo demuestra²⁰⁶ – sino porque no se hallan en el cuerpo de sus textos indicios de esa posición. Cuando Ford, por dar un ejemplo, dictó clases en la Universidad de Buenos Aires, en un breve período del año 1973, abordó el problema de la literatura y la cultura de un modo que trascendía las tradiciones institucionalizadas sin por eso perder rigurosidad en sus reflexiones o menospreciar el trabajo intelectual.

En síntesis, estos trabajos, que ubicamos en la periferia del campo intelectual, presentaban dos rasgos centrales: el rescate y la reivindicación de lo marginal, que en el país estaba vinculado a ciertos productos culturales de carácter nacional y el esfuerzo por construir un concepto de cultura popular desde una matriz autónoma. Dos libros de Rivera expresaban esta tendencia: *Eduardo Gutiérrez*, editado por el Centro Editor, en 1967, y *La primitiva literatura gauchesca*, de 1968, publicado por Jorge Álvarez. En ambos se apreciaba el interés por introducir al canon literario algunas obras que habían quedado vagando en las orillas de la tradición crítica de izquierda. David Viñas ya había dado un golpe mortal al modelo esteticista que dominó la crítica literaria al publicar, en 1964, *Literatura argentina y realidad política*, donde introducía la dimensión histórica y política para interpretar a los escritores y sus obras. Pero Rivera en *Primitiva Literatura Gauchesca* –sin citarlo– señalaba algo que éste omitía.²⁰⁷ Aunque compartía con el *contornista* una mirada sobre lo literario más preocupada por lo social que por lo formal, se distanciaba de él al considerar que la literatura en Argentina no comenzaba con Juan Manuel de Rosas como planteaba Viñas (1982 [1964]) – particularmente con la obra de Esteban Echeverría – sino mucho antes:

“La experiencia normativa y ‘regenerante’ de Echeverría es un hecho posterior que tendrá poca o ninguna influencia en los autores que nos ocupan. Hacia 1830, fecha del retorno del autor de *Los consuelos*, que vuelve impregnado de romanticismo europeo, la ‘gauchesca’ está perfecta

²⁰⁶ Alabarces plantea que la concepción de Jauretche que postula una “virginidad” del pensamiento que se substraiga de la ciencia importada, como condición para un conocimiento sin mediaciones (como el que había realizado la clase obrera a diferencia de los intelectuales) conlleva una paradoja: “Esto produce un discurso donde el intelectual - enunciador niega su condición de tal para calificar in totum usando la tercera persona: yo – un intelectual – digo que todos los intelectuales –categoría en la que no estoy – se equivocan” (Alabarces, 2006: 26).

²⁰⁷ Para ver un contrapunto entre Viñas y Rivera con respecto a este tema, al cuál de algún modo en este apartado continuamos, se puede ver el texto de Mirta Varela “Fundaciones y márgenes de la cultura” en Dossiers sobre Rivera (http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera_dossier_01.php).

e incuestionablemente delineada como género y ya ha producido sus primeras obras representativas” (Rivera, 1968: 30).

La gauchesca ya había sido interpretada de diversos ángulos a lo largo de la historia: desde las posiciones más críticas que la consideraban un género menor, o vinculada a la tradición hispana, pasando por aquellas que la abordaban como un género artístico y literario, hasta llegar a las que veían en ella una expresión de lo nacional o el punto de partida de una cultura propia. Sin embargo, Rivera rescataba otra cosa: no sólo su origen, sino el movimiento de ruptura que provocaba con los centros europeos por lo que constituía el antecedente militante más prístino de lo nacional.

“Lo gauchesco rioplatense es, de alguna manera, un factor de cohesión con el pasado y una experiencia no desdeñable que pertenece a nuestro patrimonio cultural. Retomar sus fuentes no es acto de adhesión gratuito a un país y a un ‘estilo’ perimido. Hallaremos aquí, como dato común y al margen de cierta exterioridad más denunciada que real, un fondo de militancia, de participación vital, que constituye el antecedente de lo más agresivamente perdurable que se haya escrito entre nosotros” (Ibídem: 10).

En *Eduardo Gutiérrez*, también sin decirlo, iba a *contrapelo* de la lectura de otro *contornista*,²⁰⁸ Adolfo Prieto. En *Sociología del público argentino*, éste afirmaba que Eduardo Gutiérrez había sido uno de los responsables de impedir la consolidación de una literatura popular como la que encarnó el *Martín Fierro* tiempo antes²⁰⁹. Para Rivera, por el contrario, el vínculo que establecía este

²⁰⁸ Es tal vez injusto referir a Prieto como *contornista*. Aunque *Contorno* fue el principal actor que produjo la ruptura con la tradición crítica del momento, Prieto escribió varios trabajos que fueron mucho más allá de lo circunscripto a la revista de los hermanos Viñas. En *Contorno* apenas publicó algunos artículos y fue miembro del comité editorial en los números 8 y 9. Fue, por ejemplo, mucho más participativo en otra revista de la época, *Centro* de la cual fue miembro del Consejo Asesor. También se destaca, además del libro sobre *La sociología del público argentino*, su anterior y controvertida obra *Borges y la nueva generación* de 1954.

²⁰⁹ Prieto decía: “Ese público, que se había identificado con el poema [se refiere al *Martín Fierro*] hasta aprendérselo de memoria y que subrayaba con sus versos todos los acontecimientos de la vida cotidiana, fue pronto ganado por los epígonos subalternos del *Martín Fierro*: los *Juan Moreira*, los *Juan Cuello*, los *Santos Vega*. La posibilidad de una gran literatura popular descendía gradualmente con la aparición de cada uno de estos folletines, hasta que en un corto número de años la liquidaron por completo. *Martín Fierro* desaparecía de las ciudades después de 1880, arrumbado por los oropeles del bienestar material, la seducción del orden, la paz y el progreso, y

folletín con el aluvión de lectores de clase media que lo consumía posibilitó –en un momento histórico de bisagra que habilitaba otras producciones simbólicas y la aparición de un nuevo público lector²¹⁰– la nacionalización de la literatura en Argentina.

“Por este camino puede afirmarse también que Gutiérrez nacionaliza la literatura en la medida en que su producción supera la falta total de identificación entre escritores y pueblo que caracteriza al 80, y creer que no fue la falta de calidad *artística* de su obra, o lo deleznable de sus *proyecciones*, lo que frustró la posibilidades de una gran literatura popular, sino la ruptura, en el momento siguiente, de esa identidad que el contribuyera a crear” (Rivera, 1967: 29).

Estas reflexiones sobre los destinos de la gauchesca y del folletín, a fines de los años sesenta, revelaban el modo en que el escritor proponía tallar tanto los modelos interpretativos tradicionales como los sostenidos por la intelectualidad crítica pos peronista. El énfasis ya no estaba en el análisis de los aspectos formales y estilísticos, sino en rescatar a la obra como emblema de una tradición histórica nacional y, fundamentalmente, en revalorizar el vínculo establecido entre escritor y lector. Esto ha llevado a muchos –tanto en el pasado como en la actualidad– a adjudicar a esta perspectiva el mote de “populista”. Rivera no sólo reivindicaba lo marginal, que en estas latitudes se identificaba con lo nacional, sino también al público lector de estos productos. Estos tres aspectos orientaron su interés hacia productos y géneros como la historieta, la fotonovela, los programas de radio, el teleteatro, la obra de Discépolo, entre otros.

Medios de comunicación y dependencia.

Inscriptos en esa misma preocupación por indagar en la trama de la “cultura

desaparecía también de la campaña, arrinconado por los folletines policiales de Eduardo Gutiérrez” (1956: 67).

²¹⁰ En el primer capítulo vimos de forma muy amplia el cambio producido en ese momento histórico que, muy sintéticamente, se podría condensar en la idea del paso del escritor *gentleman* a la profesionalización del mismo y una ampliación del público lector.

dependiente”, se destacan dos trabajos, escritos ambos por Rivera y Romano, que se ocupaban de los medios masivos de comunicación y de la industria cultural. Entre ellos se observan diferencias a la hora de abordar los fenómenos culturales y mediáticos que estaban seguramente determinadas por los momentos históricos en que fueron escritos los artículos y por los lugares donde se publicaron. “Notas sobre dependencia y cultura de masas”, fue pensado para ser publicado en un número de la revista *Problemas del Tercer Mundo*,²¹¹ en 1969, dedicado al problema de la dependencia –que finalmente nunca salió a la calle²¹²– en un momento de crecimiento de las luchas populares en la región. “Los medios de comunicación masivos en la Argentina”, destinado a una revista alemana, se conocía a fines de 1976, que abría la etapa más oscura que han enfrentado los movimientos sociales y políticos en el país.

En el primero se focalizaba en la *denuncia* de la función de alienación que cumplían los medios masivos y, por ende, en el vínculo entre cultura de masas y consumo mercantil en el marco de las condiciones del capitalismo imperialista. Este artículo se encontraba muy cercano a lo que vulgarmente se llama la perspectiva frankfurteana, al insistir en la relación que unía a la industria cultural con la producción de mercancías al servicio del capital –incluso en contradicción con lo planteado por los mismos autores en otros trabajos– es decir, en el papel determinante de los monopolios económicos. De hecho, el texto comenzaba con una cita del economista trotskista Ernest Mandel²¹³ en la que señalaba la ligazón entre las burguesías de los países dependientes y las de los países avanzados, la cual conducía al crecimiento de la industria de los países centrales, más desarrollada tecnológicamente. En este sentido, el trabajo tenía una impronta *marxista* más que *nacional y popular*, se analizaba la estructura monopolista de la industria del entretenimiento y la información en Estados Unidos y cómo se irradiaba a los países del tercer mundo. De ese modo, se historizaba la dependencia tecno-industrial de la producción nacional y el modo en que esa relación repercutía en los contenidos culturales. Si bien se indicaba que, en determinados momentos del siglo XX, se habían expandido algunas industrias

²¹¹ La revista *Problemas del Tercer Mundo* fue una publicación de tipo político-cultural, que tenía en su comité directivo a Ismael y David Viñas, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia y que publicó algunos números en 1968. Ya en 1969, dejó de salir.

²¹² Este artículo finalmente se conoció en *Anibal Ford, 30 años después* (2005).

²¹³ La cita de Mandel correspondía a su libro *Introducción a la teoría económica marxista* de 1968.

culturales en el país –por ejemplo las revistas de historieta en los años treinta y cuarenta– los contenidos de sus producciones no estaban exentos, según los autores, de los estereotipos y códigos redundantes que hacían a los medios uno de los principales *sostenedores del sistema*. En países dependientes como la Argentina se debía tener en cuenta además una característica no menos importante:

“En el caso de los países productores de cultura de masas dentro de las áreas de desarrollo polarizado los contenidos que alimentan a la producción resulta, al cabo, una sospechosa derivación de los contenidos de la estructura de los productos ‘enlatados’ en la metrópolis, con la ventaja, ciertamente muy significativa, de que este caso se recurre a ciertos arquetipos ‘nacionales’ con la cuál resulta más inmediata y menos conflictual la identificación”²¹⁴ (Ford, Rivera, 2005 [1969]: 188).

Incluso los autores planteaban, de un modo muy sutil, la necesidad de establecer cuotas de exhibición de determinados productos en defensa del patrimonio nacional. Y al tiempo que diferenciaban categóricamente la “falsa cultura” de una “cultura al servicio del hombre”, aclaraban:

“[...] al hablar de cultura al servicio del hombre no nos referimos a una idílica y expiatoria revisión a fondo de los actuales contenidos de los medios de comunicación destinados a las masas. Múltiples experiencias

²¹⁴ Los autores señalaban por entonces, por ejemplo, que el canal televisivo 2 de La Plata cubría el 90 % de sus espacios con series “yankis”. Analizaba también las estrategias de las empresas monopolistas que utilizaban los medios masivos y la publicidad con fines comerciales, pero que impactaba directamente en los contenidos culturales. Así, relataba como en “Sábados de la bondad” –programa de televisión de audiencia masiva para la época – funcionaba este mecanismo: “[...] el animador pide una pierna ortopédica para un lisiado que no tiene asistencia e invoca a los posibles benefactores. Con esta petición se abre una secuencia narrativa que cortaba para dar paso a los avisos. En esta área de suspenso el oyente –tocado en sus zonas más ‘sagradas’ y con los mecanismos de la atención al máximo –recibe quince mensajes publicitarios (10 productos superfluos, 5 de funcionalidad dudosa, 12 elaborados por empresas extranjeras). Concluida la tanda publicitaria se cierra la secuencia narrativa con la donación de la pierna ortopédica. Por este conducto la beneficencia (zona en constante crecimiento en la realidad argentina) ha tranquilizado a la burguesía donante por una módica suma; ha tranquilizado a la clase media en forma simbólica, devolviéndole su fe en el sistema y descargando las culpas de su egoísmo; ha convertido a ese lisiado que recibe la limosna (no lo que le pertenece por derecho) en dolorosa pantalla que ‘muestra escondido’ la miseria, el desamparo, la injusticia social... y también ha empleado todos esos mecanismos para apoyar una sociedad de consumo que con sus contradicciones es, en el fondo, la causante de esa trágica situación de desamparo” (Rivera, Ford, 2005 [1969]:184-185).

demuestran que este vano ejercicio liberal concluye siempre en el vacío y la frustración” (Ibídem: 192).

El camino de salida que encontraban a esa encrucijada era decididamente político: el camino revolucionario. En cambio, el otro escrito, se presentaba como una radiografía bastante detallada del estado de la industria de los medios de comunicación en Argentina. Con un estilo descriptivo, trazaba una breve historia de la prensa, las revistas, el cine, la radio y la televisión y aportaba datos estadísticos –fundamentalmente de los años sesenta y setenta – para dar cuenta de las características que tenían la producción, circulación y recepción de los productos de la cultura de masas. Se consideraba que, desde fines del siglo XIX, los medios de comunicación se habían desarrollado en forma constante hasta la etapa de 1940-1950, donde se notaba una notable expansión de las empresas con proyectos nacionales en diversos medios. Los escritores reivindicaban este proceso por el cual el país había logrado consolidar bases estructurales sólidas: la presencia de una pujante producción nacional y un mercado interno importante: “[...] aún un medio tan costoso, internacionalizado y estandarizado como la televisión, ofrece, en el caso de la Argentina, uno de los índices más bajos en programación extranjera” (Rivera, Ford, 1987 [1976]: 28). También se mencionaba la existencia de algunas empresas nacionales que habían logrado convertirse en exportadoras –de películas y de libros principalmente –, la profesionalización de los trabajadores de los medios y, por último, la tendencia a desplazar las inversiones extranjeras directas por nacionales. Y aunque el peronismo en sus dos primeros gobiernos no pudo institucionalizar estos logros –a pesar de sus intentos por imponer medidas de protección industrial, de defensa de la cultura nacional y de agremiación de sus trabajadores – los autores entendían que muchos de ellos se sostenían en la etapa posterior.

Sin embargo, se percibe en este artículo de Ford y Rivera un tono crítico que contrastaba con el anterior. Al mismo tiempo que reivindicaba el desarrollo de algunas industrias culturales en el país, ponía de relieve los procesos sociales que lo acompañaban, sus contradicciones, las pugnas y enfrentamientos entre los diferentes actores a lo largo de su historia. En un parte del mismo, dedicado a analizar a la televisión, a la vez que consideraba a este medio el “de mayor influencia en la Argentina”, planteaba que su finalidad principal era la

incentivación del consumo y la programación del entretenimiento, cumpliendo una muy limitada función informativa y educativa. Y finalizaban afirmando respecto al medio lo siguiente:

“[...] se alimenta en un 70% con creaciones nacionales que muy pocas veces alcanzaron los niveles de contacto con público popular que lograron los medios gráficos, y que, cuando lo hicieron, fueron rápidamente estandarizadas y comercializadas, dando poco pie para el desarrollo de una televisión nacional que no funcionara dentro de los mecanismo típicos, compensatorios y comerciales, de la cultura de masas” (Ibidem: 45).

En este sentido, las diferencias que encontraban entre medios gráficos y televisión parecían sostenerse en las características técnicas propias del medio televisivo, propicio al capitalismo transnacional y, sobre todo, en las experiencia de consumo mediático que en ese momento tenían los autores. Todavía la televisión no constituía –como sí sucedía con la prensa, las revistas, la radio y el cine– un medio integrado a su universo cotidiano de prácticas de consumo cultural.

En 1972, en un punto intermedio entre los textos mencionados, y como resultado de una encuesta de Jorge Lafforge sobre el rol de la crítica, Ford escribía un breve texto en el cual se apreciaba su intención de construir una verdadera teoría crítica de la cultura. Respecto al trabajo intelectual afirmaba: “[...] debe ser un trabajo de afirmación de la conciencia nacional y popular, una forma de enfrentamiento con la sociedad de clase y el imperialismo” (2005 [1972]: 168). En apenas unas pocas páginas, aparecía delineada una declaración programática. Por un lado, consideraba que la batalla contra la cultura dominante y el imperialismo requería de la afirmación y exploración de los procesos y protagonistas que se le oponían y, por el otro, que el corpus de la cultura dominante estaba claramente establecido, mientras que lo nacional y popular remitía a una zona más “compleja” que debía ser analizada. Ford ponía como ejemplos de la primera a la publicidad manejada por las multinacionales, los suplementos de *La Nación* y *La Prensa*, la literatura arquetípica, las “series yankis”, “los seudonacionalismos” y las “formas de división del trabajo intelectual”. En cambio, la cultura popular se configuraba en contraposición a dos perspectivas: la burguesa y elitista, que trasformaba la cultura en un bien universal, al margen de la historia de los pueblos, con la

pretensión de ser distribuido a las “masas carentes de cultura”, como así también la liberal y “ultraizquierdista”, que sostenía que la cultura dominante sometía a todas las demás expresiones. “De ahí se termina reconociendo como único centro impugnador de la cultura dominante a la subversión directa o a la ortodoxia, según el caso [...]” (Ibídem: 169).

Planteaba, de este modo, una nueva forma de entender la cultura, sobre todo en oposición a los sectores de la izquierda radicalizada –con mucho peso en el país en ese entonces – que trasladaban mecánicamente experiencias y teorías de otros países, sin prestar la debida atención a las singularidades de la Argentina. Para Ford una definición de lo popular y lo nacional debía partir de una revisión de la historia argentina, de las formas particulares que asumieron los conflictos sociales y el vínculo de dependencia con los centros de poder. “No serán los códigos de la cultura burguesa ni los análisis hechos sobre otras realidades los que indicarán el camino para valorar los procesos culturales [...]” (Ibídem: 170). En este camino hacia la liberación de los pueblos de la región, una de las tareas indispensables a concretar era la exploración de ese corpus compuesto por un universo complejo, difuso y contradictorio de fenómenos y experiencias que constituía lo nacional y popular:

“[...] que van de la producción de los marginados a los pensadores nacionalistas y revisionistas, de las lecturas de los medios de comunicación de masas que hace el proletariado industrial a las manifestaciones populares, de los payadores anarquistas y radicales a los ídolos de la etapa peronista, del proteccionismo cultural a la producción de los intelectuales marginados o insertos en la industria cultural, de la vida cotidiana y las organizaciones de barrio al carbón y la tiza, del periodismo obrero al periodismo de denuncia, del cine populista al cine de liberación, y en otros fenómenos en los cuales se fue y se va articulando, muchas veces de manera precaria y contradictoria, una respuesta ante la cultura dominante, directa o indirectamente unida a las luchas populares” (Ibídem).

La construcción de lo popular y nacional no sólo enfrentaba a la derecha y a la izquierda, sino también a las visiones esencialista o telúricas. Era una perspectiva

–para retomar una concepción marxista– dialéctica, basada en una idea de la historia en términos de conflictos²¹⁵, donde los conceptos se construían a partir del posicionamiento en relación a lo dominante en contextos determinados. Si bien, más de una vez, se ha afirmado que detrás de esta concepción se encuentra la lectura de Gramsci, no hay en sus escritos referencias al pensador italiano. Entre otras cosas, porque para Ford, la singularidad de la historia Argentina residía en las características que tenía uno de sus protagonistas principales: el peronismo. Un movimiento político que había contribuido a la construcción de una conciencia antiimperialista y que era, al mismo tiempo, un actor central del proceso de liberación que se estaba llevando a cabo en ese momento.²¹⁶

Las clases de Aníbal Ford en la universidad.

Durante el año 1973, Ford dictó la materia *Introducción a la literatura* en la Carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el período llamado la “primavera camporista”.²¹⁷ Sus clases constituyen un ejemplo claro del programa político cultural que sustentaba a esta perspectiva nacional, que tuvo en este autor, desde el punto de vista conceptual, a su pensador más riguroso. Ford comentaba que fue Paco Urondo, al asumir la dirección de la carrera de Letras en ese período –a instancias del sacerdote tercermundista Justino O’Farrell que se desempeñaba como interventor de la Facultad de Filosofía y Letras –, quien le ofreció el cargo. De hecho, muchos han afirmado que la idea de desarrollar ahí una carrera de Comunicación fue del escritor. Según Rafael Grillo, su proyecto era crear una

²¹⁵ En los textos de Aníbal Ford, más de una vez, el conflicto no aparecía conceptualizado de modo claro y explícito. A veces el centro del análisis lo ocupaba el concepto de lucha de clases (aunque de un modo muy general, sin especificar qué se entendía por esto) y a veces el de oligarquía versus pueblo. Lo que siempre estaba presente en su perspectiva como antagonismo fundamental era la lucha entre nación e imperialismo.

²¹⁶ Más de una vez se ha afirmado que dentro de la corriente del campo nacional la figura de Gramsci fue retomada de modo destacado. Sin embargo, quien explícitamente por aquellos años realizó una apropiación del intelectual italiano para discutir con las corrientes marxistas que lo retomaban en Argentina, fue Horacio González, que prologó en 1971 una edición de algunos textos de Gramsci con un trabajo que denominó “Para nosotros, Antonio Gramsci”. Ver el texto de Raúl Burgos “Sesenta años de presencia gramsciana en la cultura argentina, 1947-2007” (2010).

²¹⁷ Se denominó Primavera Camporista a los cuarenta y nueve días transcurridos entre el 25 de mayo, día de asunción de Cámpora al gobierno en 1973 y el 13 de julio, momento en que renunció. En ese período, denominado primavera por el carácter festivo y de nuevos aires que anunciaban cambios profundos en sentido revolucionario, la juventud peronista de izquierda logró ocupar espacios institucionales de importancia, con decenas de diputados, influencia en gobernaciones y peso en algunos ministerios. También, una presencia inmensa en las universidades.

“carrera autónoma de Medios Masivos de Comunicación con el propósito de gestar una arma crítica y un profesional concientizado para la batalla en el frente cultural”.²¹⁸ Ese proyecto, como otros tantos que pretendían *revolucionar* la concepción académica, quedó trunco al poco tiempo cuando Cámpora fue desplazado y los sectores más reaccionarios del movimiento peronista fueron ganando paulatinamente espacios de poder en los ámbitos políticos y académicos. En septiembre de 1974, Alberto Ottalagano²¹⁹ fue designado interventor de la Universidad de Buenos Aires por el gobierno de Isabel Perón y, con él, se concretó la presencia y convalidación de los sectores de la extrema derecha en la universidad.

De aquella breve “primavera” se conservan los registros de las clases de Ford, en las cuales, si bien no hacía referencia a un programa de tal envergadura –como instalar una carrera de Comunicación – proponía reformular el modo de pensar a la literatura y de abordarla, incorporando como dimensión fundamental el análisis de la cultura y la reflexión sobre los medios masivos. Las clases recuperadas de aquel período, que comenzaron en septiembre y terminaron aproximadamente en noviembre de ese mismo año, fueron publicadas –no en su totalidad – en 2005 (Ford, 2005). En ellas se expone su concepción de la labor docente, como así también de los objetos y tipos de abordajes que creía pertinente introducir en el ámbito académico. Y aunque dicho proceso fue interrumpido por los acontecimientos políticos que sobrevinieron en el país, sus planteos retendrán ese carácter fundacional e innovador en el momento de la institucionalización de los estudios de comunicación tras el cierre de la etapa dictatorial a principios de los ochenta.

En este sentido, el primer aspecto novedoso a destacar era la necesidad de ampliar el concepto de literatura –demasiado atado aún a valoraciones otorgadas por las “clases dominantes”– y de trabajar principalmente sobre el de cultura. En otras palabras, se trataba de analizar a la cultura y los procesos históricos desde la matriz del conflicto social, lo que permitía introducir a todos aquellos objetos y

²¹⁸ Según este autor, “el claustro de profesores desplazados y los sectores estudiantiles más reaccionarios boicotean su revolución universitaria; apenas cuatro meses pudo durar el frenesí. Urondo opta por la renuncia y lanza una advertencia: La realidad se está poniendo rara” (Grillo, 2008).

²¹⁹ Alberto E. Ottalagano fue asesor presidencial del general Perón en 1973 y luego de la muerte de éste, rector interventor de la Universidad de Buenos Aires. Se declaró públicamente fascista y se jactó de haber barrido con la “subversión apátrida” de las facultades.

fenómenos que la academia había marginado hasta ese entonces. Se producía, de esta forma, un doble desplazamiento. Por un lado, y en contraposición a los modelos idealistas y elitistas, del economicismo y materialismo vulgar que adscribían a las “teorías del reflejo”, Ford consideraba que la cultura debía ser interpretada a partir de la perspectiva antropológica: “Ésta, en un primer sentido, define como cultura todo aquello que no es naturaleza: las creencias, las técnicas de trabajo, las costumbres, las formas de organización social, la literatura, las formas de pensamientos, la religión, las instituciones, la vida cotidiana, etc.” (Ford, 2005 [1973]: 53). A este concepto antropológico le sumaba además el punto de vista de la historia social. No porque pretendiera estudiar todo aquello que la antropología entendía como cultura, sino porque buscaba indagar en esos espacios donde se desenvuelven las luchas históricas entre los grupos dominantes y las clases oprimidas, entre los que organizan y definen la cultura y aquellos que resisten y se manifiestan. De este modo, los aspectos políticos y programáticos aparecían enunciados desde la primera clase:

“Se trata también de seguir ciertos ejes. El primero de ellos se concentra en el rescate, la afirmación, el apoyo a la cultura nacional y popular, entendida como parte de la formación de una conciencia nacional, antiimperialista y antioligárquica, como parte directa o mediatizada de las luchas contra la explotación y alienación, como substrato y proyecto, desde sus formas más precarias hasta sus formas más avanzadas, de lo que será algún día la cultura de la patria liberada” (Ibídem: 62).

Por el otro lado, los objetos analizados conformaban el universo de la industria cultural y de masas en el país. Respecto a este punto, el autor afirmaba que los sectores dominantes llevaban adelante, no sin contradicciones ni conflictos, diversas acciones culturales que, más allá de sus objetivos económicos o políticos primeros, podían ser pensados desde las posibilidades que abrían para la instrucción y educación de los sectores populares. De esta manera, se admitía que el consumo de folletines, cancioneros populares o radioteatros, por ejemplo, habían ofrecido importantes oportunidades para avanzar en la democratización de la cultura y la inclusión social. No sólo habilitaban el acceso y disfrute de los bienes simbólicos a los sectores populares sino que también al filtrarse en dichos

productos experiencias y lenguajes de las clases subalternas, colaboraban minando los valores de la alta cultura. Es por eso, decía Ford, que en ciertos momentos de la historia:

“[...] hay que establecer diferencias entre la industria cultural imperialista norteamericana y la industria cultura nacional. En ciertos momentos de nuestra historia esta última actúa como un elemento que no contradice, sino que en cierta medida apoya, fortalece, los procesos nacionales y populares, como pasó en la Argentina hacia 1940” (56).

Si la cultura era el centro de la problemática, se debían tomar en cuenta –además de la literatura y los fenómenos mediáticos vinculados a la televisión, el cine, la radio o el periodismo – los sistemas de creencias, la ideología y las prácticas en las que se sustentaban. Por lo tanto, es inevitable hablar en esta etapa del proceso de *fundación* de los estudios culturales en el país; estudios que luego serán dominantes en la academia durante los años ochenta, aunque sin contar con ese componente decididamente político que los convocaba a la lucha antiimperialista. Pero si bien existían algunos rasgos que acercaban esta perspectiva al modelo de la Escuela de Birmingham –particularmente la intención de estudiar la relación entre lo popular, lo masivo y lo dominante– es evidente que había diferencias notorias.

La distancia que separaba a ambas *corrientes* no era sólo conceptual, tenía que ver en gran medida con las particulares condiciones en las que cada una tuvo que intervenir. Si Raymond Williams, por ejemplo, se ocupó de desentrañar las claves de la tradición, de las instituciones culturales y de la experiencia como forma de generación de conciencia teniendo en cuenta las vicisitudes de la historia inglesa, lo planteado por Ford en sus clases –como en la mayoría de sus textos – tenía una conexión directa con la posición del país como nación dependiente y su lucha por la liberación nacional. En este sentido, el autor analizaba la cultura desde una perspectiva más *contaminada* por la política que la de los teóricos ingleses de principios de los años sesenta, cuyas intervenciones eran más de tipo académicas y conceptuales. En *30 años después*, en referencia a estas clases y al proyecto político cultural que las contenía, Ford decía:

“Nuestra defensa de cierta industria cultural nacional no viene del populismo sino de lo que habíamos descubierto estudiando géneros y autores marginados o no canonizados por la cultura oficial de la derecha y en parte también de la izquierda. Esta salida del canon, que además yo propongo en este curso, es para mí el movimiento teórico más fuerte y es el que algunos van a comparar con el surgimiento de los estudios culturales en Inglaterra. Yo pienso que más que de escuela se trata de un momento en el estudio de la cultura de las clases populares que se relacionan con el movimiento obrero y no era extraño que en la Argentina, cuyo movimiento obrero tenía mucho de tradeunionismo –recuérdese el primer nombre del peronismo: laborismo – se produjeran cruces semejantes, más allá del enfrentamiento que teníamos con la burocracia sindical y de lo importante que fue en ese momento la CGT de los argentinos” (Ibídem: 21).

La revista *Crisis* y el pensamiento nacional y popular.

En el segundo capítulo afirmábamos que en la historia de *Los Libros* se podía leer los modos en que los intelectuales de izquierda se fueron inscribiendo, no sin conflictos y disputas, en el proceso de creciente radicalización de la política que culminó trágicamente en 1976. Este emprendimiento de crítica cultural participó de dicho proceso exacerbando su discurso teórico-político, sin perder por eso rigurosidad, ni profundidad en el análisis de las textualidades que circulaban, en general, en los claustros académicos y entre la intelectualidad de izquierda.

Con una impronta menos académica, en 1973, otra revista intervenía en el mercado editorial y lograba posicionarse desde un lugar distinto: *Crisis*.²²⁰ Dirigida por Federico Vogelius y Eduardo Galeano, esta publicación alcanzó los cuarenta números entre los meses de mayo de 1973 y agosto de 1976. La diferencia respecto a *Los Libros*, con quien compartió esos años tumultuosos, no

²²⁰ Además de la revista, *Crisis* fue un emprendimiento editorial que sumó también una serie de colecciones como “Esta América”, dirigida por Mario Benedetti, la “Colección Política” a cargo de Rogelio García Lupo, y los “Cuadernos de Crisis”, donde se visitaba la historia y la cultura nacional. Se destaca de aquella etapa, la serie dedicada a los caudillos de la cual era responsable Aníbal Ford.

sólo se hizo evidente en el tipo de notas publicadas, sino también en la perspectiva adoptada. Con menos vaivenes y conflictos que su contemporánea, mantuvo una línea coherente a lo largo de toda su historia, a pesar de los cambios de nombres observados en la secretaría de redacción en diferentes momentos²²¹. Lejos de los planteos estructuralistas y del marxismo más académico, marca indiscutible de *Los Libros*, su perspectiva se acercó al relato nacional que reivindicó el revisionismo histórico y antiliberal enarbolado por figuras como Ernesto Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Fermín Chávez, Juan José Hernández Arregui, aunque sin sus componentes telúricos.

Se pueden rastrear antecedentes de esta corriente en el movimiento que se fue gestando en torno a las llamadas cátedras nacionales y a la revista *Envido*, propuestas que si bien respondían a un linaje común, presentaban señas particulares. Las cátedras se desarrollaron en la universidad durante el gobierno de facto del general Onganía, entre 1968 y 1972, y surgieron como respuesta a la sociología científica que había hegemonizado el pensamiento en el período anterior al derrocamiento de Illia, como así también en contraposición al modelo que intentaba imponer la dictadura y a las ideas marxistas de gran influencia en el ámbito académico. Se propusieron hacer un tipo de crítica sociológica que reivindicaba el proyecto de “liberación nacional” cuya marca identitaria era el peronismo de izquierda y combativo. De esta manera, buscaron colaborar con la constitución de un pensamiento nacional y tercermundista, por fuera de las usinas productoras de teorías de los países centrales que poco servían, desde su punto de vista, para comprender las regiones periféricas.

Una continuación de esa propuesta fue la revista *Envido*,²²² que apareció en 1970

²²¹ Hasta el número 11, la Secretaría de redacción la compartían Juan Gelman y Julia Constenla. A partir del número 12, esta última abandona el cargo y lo asume Aníbal Ford. Luego, el Director editorial será Zito Lema y Ford Jefe de Redacción.

²²² Feinman, quien participó de aquella experiencia, decía: “Cada número aclaraba cómo era su financiación y lo que aclaraba era que el dinero venía, esencialmente, de organizaciones militantes estudiantiles. Éramos distintos entre nosotros, los que la hacíamos, digo. Horacio González venía de Sociología y de las Cátedras Nacionales. Yo venía de Filosofía y -teóricamente- venía de Hegel, de Marx y de Sartre, luego de haber pasado mis años más tempranos en las filosofías de la tragedia, con Kierkegaard, Dostoievsky, Chestov. Héctor Abrales estaba con el grupo de ingenieros y matemáticos en el que estaba también el hoy ministro de Educación, Juan Llach. Arturo Armada venía de Filosofía y del cristianismo militante. Domingo Bresci era un cura del Tercer Mundo. Y Jorge Luis Bernetti era periodista estrella de *Panorama*, célebre semanario de la época. Abel Posadas, que escribía de cine, venía de Letras tal como Santiago González. Éramos todos muy jóvenes y la historia la hacíamos con pasión. *Envido* era distribuida por las agrupaciones estudiantiles y también por todos nosotros, los miembros del Consejo de Redacción, que nos recorríamos los kioscos entregando ejemplares” (Feinman 2000, S/N).

y publicó diez números hasta 1973, en la cual algunos de los académicos que participaron eran integrantes de las cátedras nacionales. El objetivo era el desarrollo de una sociología nacional, antiimperialista y de contenido militante. Por lo tanto, se la puede considerar, siguiendo lo planteado por José Pablo Feinmann tiempo después, la única revista teórica de la izquierda peronista. (Feinmann, 2000).

Aunque no hubo muchos puntos de contacto entre *Crisis* y *Envido* –excepto su filiación peronista, la segunda mucho más abiertamente peronista que la primera, y su reivindicación de lo popular y nacional– se dio una suerte de coincidencia histórica entre ambas revistas que es interesante analizar. El último número de *Envido* salió en noviembre de 1973, pero es posible admitir que su proyecto había terminado con la publicación del ejemplar anterior, en mayo de ese año, el mismo mes en que apareció *Crisis*. De hecho, se dice que esa edición final constituía claramente una publicación de *superficie* de Montoneros. Sin embargo, dicha organización, que aspiraba a convertirla en un “órgano teórico del movimiento de masas”, decidió dejar de realizarla²²³ (Garategaray, 2010; González, 2011). Horacio González, miembro del Consejo de Redacción desde el quinto número, reflexionó al respecto tiempo después:

“*Envido* había comenzado llamando a un ‘revolución teórica’ tercermundista y se consumía como un boletín interno de una agrupación política, que además no quiso aceptarla. Pero ya no había otro público que ese, el público que habían producido las organizaciones insurgentes. Por otro lado, ese público era tan extenso como lo permitía la mayoritaria absorción en las organizaciones políticas de los lectores independientes que habían comenzado a leerla tres años antes” (González, 2011: 11-12).

Como decíamos más arriba, en mayo de 1973, en un momento de gran conflictividad, en el que la sucesión de acontecimientos políticos aceleraba el tiempo social –el triunfo electoral de Cámpora, el esplendor de la Juventud

²²³ En ese número 10, ya no se presentaba como Revista de Política y Sociología, que había sido lo habitual en sus nueve números anteriores, y abrió el editorial anunciando la “nueva etapa”. Sus artículos no firmados, fueron una serie de documentos políticos en la que se expresaba de modo implícito la filiación a la organización Montoneros.

Peronista, el retorno de Perón, la masacre de Ezeiza, la renuncia del presidente electo, el asesinato de Rucci y la disputa violenta al interior del movimiento peronista – aparecía *Crisis*. Su público era el mismo que el de *Envido*, y a la vez era otro. Es decir, es probable que el consumidor de la revista fuera una parte de la militancia, pero con su propuesta estética y cultural que no se encuadraba en el estilo panfletario propio de la época, sin duda interpelaba sectores más amplios.

Crisis no pretendió ser un espacio de reflexión sociológica y filosófica, cercano al lenguaje académico –como lo había representado *Envido*– sino que más bien estuvo ligado al periodismo cultural. Y aunque en sus páginas se rescataron algunas tradiciones y figuras del acervo nacional, como a Williams Cooke, Hernández Arregui, Scalabrini Ortiz y Jauretche, planteó otro tipo de lectura, más literaria y menos conceptual y militante, aunque no evitaba la asunción de un posicionamiento político, ni la discusión –típica de la época – sobre el rol del intelectual en el proceso revolucionario. A pesar de las diferencias, se reconoce un delgado hilo conductor entre las revistas *Envido* y *Crisis*, apenas perceptible, al que Horacio González se ha referido.²²⁴ En la primera ya se encontraban algunos artículos sobre cultura popular, por ejemplo, dedicados al tango, Manzi y Discépolo, Atahualpa Yupanki y la historia del cine nacional realizados por Santiago González y Abel Posada –poco habituales en las publicaciones del campo intelectual de los primeros años setenta – que luego serán moneda corriente en la segunda. Tal vez, en esta última, se observa una mayor profundidad, soltura y rigurosidad en los análisis.

Enmarcada en las llamadas, en sentido amplio, revistas de difusión cultural, *Crisis* era un lugar de expresión para una cantidad de autores interesados en la literatura, el arte, la cultura popular y de masas, particularmente, en relación a la historia nacional y latinoamericana. Por la reivindicación política que hacía de lo nacional y lo popular era catalogada de “populista” – Piglia dice que en *Los Libros* la calificaban peyorativamente de ese modo (2011:17). Sin embargo, no renegaba de esa caracterización, al contrario, la aceptaba no sólo por su orientación ideológica, sino también porque estaba dirigida a un público amplio y no especializado, que desconocía probablemente el lenguaje utilizado en los ámbitos universitarios o

²²⁴ González dice que *Crisis*, particularmente los trabajos de Ford, Rivera y Romano, amplificó “el alcance de las teorías, prácticas y formas de la cultura popular que *Envido* tenía como una de sus membranas” (González, 2011: 17).

ultra politizados.²²⁵ De aparición mensual, se distribuía en librerías y en los kioscos de diarios y revistas, su formato y diseño era más parecida a este tipo de publicaciones, como los semanarios *Primera Plana*, *Panorama* y *Confirmado*. Este se destacaba por el uso de colores fuertes en la tapa, fotos y viñetas para ilustrar las notas, mayor cantidad de espacios en blanco, junto a la inexistencia de mayúscula en los títulos de los artículos y en los nombres y apellidos de los que firmaban los artículos, lo cual se constituyó en una marca registrada. Se diferenciaba de otras revistas de los años setenta por su capacidad de distribución y comercialización. A modo de comparación, llegó a vender en su mejor momento 35 mil ejemplares, mientras que *Los Libros* no superaba los 3 mil y *Envido*, en su último número, probablemente financiada por Montoneros, llegó a vender (o distribuir) un máximo de 10 mil.

Si bien no tenía un manifiesto inaugural, ni un programa político cultural estricto, en su recorrido pudo mantener una línea editorial que le otorgó identidad propia. En el número 12 se presentaba a sí misma como “un vehículo de difusión y conquista de una identidad cultural nacional y latinoamericana que quiere ser útil en el marco mayor de las luchas de liberación”. Como lo afirma María Sonderéguer, *Crisis* se planteaba:

“[...] la revisión y relectura de la historia argentina; la revisión y revalorización de los géneros ‘menores’ –el circo, el teatro criollo, las telenovelas, la literatura policial–, la revisión de la tradición, son motorizadas por Juan Gelman, Aníbal Ford, Jorge B. Rivera, Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Haroldo Conti. La revisión construye una secuencia: del peronismo a la lucha armada. Es decir, de Arturo Jaureche –que reitera la fórmula ‘civilización o barbarie’– a John William Cooke – que anuncia la ‘segunda emancipación americana’” (Sonderéguer, 2008:18).

En los cuarenta números de *Crisis* volcaron sus ideas autores como Eduardo

²²⁵ Como dijo Ford tiempo después, “no era una revista intelectual típica, sino algo que se articulaba en torno a problemas socioculturales y con un nivel de comunicación muy fuerte, evitando el lenguaje abstracto y técnico de ciertas revistas literarias o culturales” (Ford, citado por Pampín, Colussi, 2005).

Galeano (quien fue su primer director editorial), Juan Gelman, Aníbal Ford, Rogelio García Lupo, Jorge Rivera, Norberto Galaso, Heriberto Muraro, Noé Jitrik, Julio Cortázar, Paco Urondo, Héctor Tizón, Antonio Di Benedetto, Haroldo Conti, Roberto Santoro, Miguel Ángel Bustos, Raymundo Gleyzer, Eduardo Romano, entre otros. Se visualizaban en sus páginas los distintos puntos de vista y los dilemas que enfrentaban los intelectuales en relación a su rol en el proceso político que vivía el país, donde la transformación radical de la sociedad en un sentido socialista –más allá de las diferencias de cómo se entendía el socialismo – aparecía no sólo como posible, sino también cercana. Para algunos, su función era colaborar con la revolución pero desde el propio trabajo intelectual y literario, como Julio Cortázar, quien afirmaba en un reportaje publicado en la revista que “cada uno tiene sus ametralladoras. La mía, por el momento, es la literatura” (Cortázar, 1973).

Otros sostenían lo contrario, como Juan Gelman, quien advertía en “Confianza”²²⁶ que con poemas no se tomaba el poder ni con versos se hacía la revolución, o Urondo quien reclamaba la necesidad de que los intelectuales y artistas fueran parte de las organizaciones populares (Urondo, 1974: 37). De este modo, muchos de los que dejaron sus huellas en estas revistas priorizaron su tarea como militantes políticos por sobre la desempeñada en el ámbito literario y cultural, tal los casos de Haroldo Conti, Raymundo Gleyzer (militantes del PRT/ERP) y el mencionado Urondo (militante de Montoneros) que hoy integran la lista de personas desaparecidas a manos del aparato represivo del Estado. Y a pesar de los diferentes modos de considerar el compromiso con la realidad política de la época, es claro que la violencia estatal cayó sin distinciones sobre todos ellos; además de asesinados, muchos fueron detenidos, presos (como Federico Vogelius) o expulsados al exilio.

La revista tenía un criterio amplio y, por tanto, convivían en ella diversas perspectivas sobre cómo interpretar los objetos de la industria cultural. Las reflexiones de Ford, Rivera y Romano sobre estos fenómenos, una constante a lo largo de su historia, sirvieron de “balance” frente a las posiciones más críticas. Así, en el número ocho, se reproducía un artículo de la revista cubana *Línea*,

²²⁶ “[...]con este poema no tomarás el poder’ dice; ‘con estos versos no harás la Revolución’ dice; ‘ni con miles de versos harás la Revolución’ dice; se sienta a la mesa y escribe [...]”

donde se entendía al comics como un producto “aberrante”, que “alienó” y reprodujo el “facilismo escapista” y al género como un “medio ideológico del imperialismo”. El de Virginia Erhart sobre Corín Tellado presentaba el éxito de esta novela como una ilustración típica de la “cultura para las masas”, que tenía el propósito de favorecer una actitud “pasiva” del lector. Para la autora, esta literatura buscaba “persuadir al consumidor de que los cambios beneficiosos, si no son el premio a la perseverante laboriosidad individual, sólo pueden tener origen en el azar, la magia o en el ‘amor que vence todos los obstáculos’” (Erhart, 1974). Por su parte, el escrito de Benedetti advertía: “No hay que olvidar que muchos de los llamados gustos populares, no son otras cosas que el resultado de una masiva campaña alienante llevada a cabo, o por lo menos inspirada, por el imperialismo y sus órganos de penetración”. (Benedetti, 2008 [1973]).

No queremos decir con esto que Rivera, Ford y Romano rechazaban de plano estas aseveraciones, sino más bien plantear sus reparos y precauciones frente a las descalificaciones y críticas más tajantes. Romano en un escrito en homenaje a Hernández Arregui, que había fallecido poco tiempo atrás, reivindicaba en parte su matriz de pensamiento respecto a la cultura, a la vez que tomaba distancia de los esquemas rígidos de análisis. En dicho texto afirmaba:

“Hernández Arregui nos enseña allí [Romano se refería al libro *Imperialismo y cultura*] a juzgar la producción y la actividad cultural en torno a la contradicción básica de un país dependiente: lo nacional liberador vs lo mimético sumiso. Para él, la cultura nacional responde siempre a componentes folclóricos, de raíz indígena o hispánica, elaborados luego por un gran artista. Por eso ensalza la obra literaria de Lugones y la opone a la de quienes se dejaron seducir por modelos externos, principalmente europeos, sin arraigo telúrico (la bohemia modernista, el hispanismo artificial de Larreta, etc.). Tal dicotomía, válida como punto de arranque, se torna quizás excesivamente reductora si no se contemplan los resortes e intermediaciones capaces de dinamizarlas. Y eso sucede en *Imperialismo y cultura* al no distinguir, por ejemplo, en el tango, la supervivencia de aspectos claves de aquel folclore, cierto que cualitativamente modificados, o al considerar con desconfianza los productos culturales consumidos por las masas urbanas; al conservar un

excesivo respeto por los criterios ‘estéticos’, sin reparar en que ellos tampoco son categorías universales, sino fundados en el mismo sistema de colonización que la obra, en su conjunto, sanciona [...]” (Romano 1974: 25).

Rivera, como hemos visto en un capítulo anterior, se proponía hacer un rescate de la historieta, el cual se evidenciaba sobre todo en la “Historia del humor gráfico argentino”, trabajo aparecido en los números 34 y 35, de febrero y marzo de 1976 respectivamente. Aníbal Ford, quien era secretario de redacción, al presentar en el número 18 de la revista una investigación realizada por el Centro de Estudios de Comunicación Masiva de la UBA²²⁷ –cuyo Secretario Académico era Muraro – decía: “[...] el objetivo de *Crisis* no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular, atender a las formas masivas de comunicación e información” (*Crisis*, 1974: 69).

A pesar de estas diferencias, había una idea que trasvasaba toda la revista: la de dar cabida a las expresiones culturales, los artistas y personajes populares y de masas: el cancionero popular –reportajes a Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa, Aníbal Troilo, Oscar Alemán–, el cine documental, el circo criollo, el teatro, los íconos del deporte –como una nota sobre Muhammad Alí de Osvaldo Soriano –, las narraciones orales y otros géneros llamados menores. Y si bien la literatura y otras creaciones artísticas, como la pintura, fueron problemáticas centrales en sus páginas, se abocaron también a la reflexión de

²²⁷ Se trataba de un artículo titulado “Noticias, una experiencia de periodismo popular”. Si bien no tenía la firma de Ford, la presentación del trabajo se supone que la realizó él como Secretario de Redacción. *Noticias*, que salió a la venta en noviembre de 1973 editando 30 mil ejemplares, duró nueve meses, llegando a vender 180 mil ejemplares. Fue un diario popular cercano a Montoneros en los que trabajaron, entre otros, Juan Gelman, Francisco Urondo, Rodolfo Walsh, Carlos Ulanovsky, Miguel Bonasso y Horacio Verbitsky. El trabajo del *Centro de Estudios de Comunicación Masiva*, reivindicaba aquella experiencia política cultural –su lenguaje político, histórico, expresivo y gráfico – aunque haciendo también algunas críticas, como la dificultad para abordar adecuadamente los temas económicos. Sin embargo, el trabajo realizaba la características distintiva de *Noticias*: “el intento sistemático de romper ‘el tema tabú’ de la prensa burguesa: el de las relaciones de poder en el seno de las fábricas y las instituciones urbanas de base. A diferencia de los diarios liberales que suelen ver los conflictos fabriles como problemas industriales o, a lo sumo, como conflictos ‘gremiales’, y que limitan el análisis a los aspectos económicos de éstos, *Noticias* enfoca estas zonas tratando de develar, por debajo de las medidas de fuerzas y de las declaraciones de las partes en pugna, las condiciones de trabajo, las relaciones de poder, la violencia y la represión” (Centro de Estudios de Comunicación Masiva de la Universidad de Buenos Aires, 1974: 19).

diversos fenómenos culturales y políticos. En sus páginas se encontraba desde la transcripción de escritos de reconocidos intelectuales, escritores y dramaturgos y entrevistas realizados a éstos –como James Joyce, Ítalo Calvino, Roland Barthes, Peter Weiss, Thomas Mann, Jean Paul Sartre– hasta el abordaje de temáticas como la inmigración de uruguayos, paraguayos y brasileros, la transcripción de testimonios de familiares de los presos de Trelew, informes sobre el petróleo en la Argentina y otros acontecimientos a nivel mundial. Se destacaba además el lugar brindado a las literaturas marginales, como los narradores africanos de lengua inglesa y francesa, la narrativa venezolana, colombiana, uruguaya y de otros países.

Crisis fue una publicación que nunca perdió su horizonte en cuanto a su propuesta política y cultural y, por ende, mantuvo una coherencia llamativa. A pesar de haberse mantenido cinco meses más luego del golpe de Estado (su último número tiene fecha de agosto de 1976), no parece que en esos últimos números, más allá de los cuidados lógicos, se haya desviado de esa línea. Un ejemplo es el reportaje al escritor y padre Castellani en el número 39, que había asistido al almuerzo con Videla junto a Borges y Sábato en esas críticas semanas y pedido por escritores desaparecidos y detenidos. Así también lo es la reproducción de documentos, aparecidos en el número cuarenta, sobre la “Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Comunicación en América Latina” que se realizaba en Costa Rica y que, según *Crisis*, era objeto de una campaña de desinformación por parte de los “intereses que monopolizan la opinión pública en este continente”.

En Argentina, los años setenta son un sinónimo de movilización y radicalización política pero, al mismo tiempo, de derrota y desolación, sobre todo después del levantamiento militar y de la feroz represión posterior que destruyó todo aquello que se había comenzado a gestar más de una década atrás. Las características que tuvo el proceso nacional no contrastan demasiado con lo sucedido, a grandes rasgos, en el resto de América Latina. Siguiendo las reflexiones de Claudia Gilman:

“La historia de los intelectuales latinoamericanos de la época, como la describió uno de sus protagonistas, fue de la euforia a la depresión. No sólo porque muchas de las expectativas que guiaron la intervención de los

intelectuales se desdibujaron. También porque el futuro imaginado para la sociedad en su conjunto se dio de bruces con un escenario que, ciertamente, la mayoría de los intelectuales no había imaginado ni en sus peores pesadillas. Tampoco la previeron muchas de sus víctimas; en muchos países de América Latina, el futuro promisorio que se convirtió en horror sigue siendo un trauma que no es fácil de superar” (Gilman, 2003: 375).

La perspectiva sociológica de los medios de Heriberto Muraro.

Como afirmamos anteriormente, si bien Heriberto Muraro compartió algunos de los recorridos intelectuales de Ford, Rivera y Romano, se distanció en muchos aspectos de este grupo. Por un lado, su formación era diferente en tanto no provenía de las letras y la crítica literaria, sino de la sociología. Esto probablemente haya motivado que su producción teórica se enfocara en los medios de masas desde un punto de vista comunicacional y no tanto desde lo cultural. Sus referencias teóricas no representaban los cánones del reservorio nacional, sino que provenían de otras latitudes: la Escuela de Frankfurt, Paul Sweezy, Celso Furtado, Armand Mattelart y, particularmente, Enzensberger. En estas remisiones no sólo se tejían acuerdos sino, como veremos, también importantes controversias. Pero si hemos ubicado a Muraro dentro de esta tradición –aunque en las orillas– es por su adhesión al peronismo como movimiento popular y antiimperialista, por el tipo de crítica realizada a los medios exenta de los formalismos semiológicos y distante del marxismo más estricto – aunque compartió mucho de sus puntos de vista –, por su interés en valorar algunos productos masivos que dejaban emerger aspectos de la cultura popular y, por último, por ser un colaborador permanente de *Crisis*.

Fue allí donde publicó una serie de artículos que serían parte de uno de los libros sobre medios fundamentales de aquella época y el primero en abordar directamente a la televisión: *Neoliberalismo y Comunicación de masas*. En los dos primeros números de la revista, en 1973, se conocieron: “La manija. Quiénes son los dueños de los medios de comunicación en América Latina”, y “Los dueños de la televisión argentina”. Al autor se lo presentaba como “especialista en comunicación de masas” y se contaba entre sus antecedentes el trabajo *El poder*

de los medios de comunicación de masas, un fascículo de treinta páginas con ilustraciones, típica de la enciclopedia *Transformaciones* del Centro Editor y que salió a la venta en 1972. Los trabajos de Muraro configuran un claro exponente – junto a algunos de Mattelart– de la perspectiva teórica que abordaba a los medios masivos prestando particular atención a su estructura económica. Es decir, a partir de la indagación del sistema de propiedad de los medios de comunicación, el autor explicaba la función ideológica que cumplían dentro de la dinámica social, como así también las posibilidades de intervención que brindaba el sistema con el fin de lograr efectos reales en el terreno político.

En el año 1974, por ejemplo, se discutía entre algunos sectores –sindicatos, periodistas e intelectuales– sobre la estatización de la televisión a raíz de la caducidad de las licencias decretada por el gobierno provisional de Lastiri, tiempo antes de la asunción de Perón, en octubre de 1973. Se debía tomar una decisión sobre este tema y Muraro, en dichas condiciones, publicaba el texto “Poner el caballo delante del carro. La estatización de la televisión en Argentina”, en agosto de ese año.²²⁸ En él examinaba las distintas alternativas estatistas que se podían poner en práctica en lo inmediato, evaluando los problemas vinculados a la correlación de fuerzas entre los distintos actores en pugna, el impacto que la medida tendría en la industria publicitaria y en los contenidos y discutiendo tanto con quienes la veían como un ataque totalitario a la libertad de prensa²²⁹ –los sectores liberales y aquellos que tenían intereses comerciales– como con los sectores más radicalizados.²³⁰

En este sentido, consideraba que llevar adelante un proceso de estatización no era una tarea sencilla –distintas experiencias en el mundo, como en Chile o Inglaterra, así lo demostraban– pero constituía una necesidad primordial en pos de la liberación y reconstrucción nacional. De este modo, no sólo aportaba desde la

²²⁸ El trabajo apareció un mes después de la muerte de Perón, pero probablemente haya sido escrito con anterioridad.

²²⁹ A casi 40 años de aquel artículo, sus argumentos siguen siendo de gran actualidad. Casullo, antes de morir, escribió un artículo en Página 12 en el que expresaba su asombro por algunos olvidos. En el marco de la polémica sobre la conflictividad en el gobierno kirchnerista con respecto a los medios, afirmaba que una buena parte de la academia había pasado por alto todo lo que se había dicho en aquella época haciendo que el litigio *actual* partiera de un especie de punto cero (Ver de Casullo texto en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-102744-2008-04-20.html>)

²³⁰ Estas críticas a la posibilidad de una estatización provenían de la “izquierda académica” que afirmaba, que sólo después de tomar medidas antimonopólicas o antiimperialistas como la reforma agraria o la expropiación de ciertas empresas multinacionales, el gobierno debería intervenir la televisión.

reflexión crítica, sino que además marcaba algunas directivas en el terreno de la acción concreta. Sin embargo, alertaba sobre un problema ideológico y cultural complejo de superar: el vínculo entre lo cultural, lo masivo y lo comercial. En tanto se carecía de modelos ya probados para articular esos aspectos de un modo adecuado y eficaz, se debía evitar caer en soluciones rápidas como las de construir *desde arriba* contenidos culturales para la televisión, sin tener en cuenta que los modelos de la cultura oficial se encontraban en desventaja respecto a las producciones de la industria cultural. Esto era semejante a lo que había sucedido en Chile, y que analizamos en el capítulo anterior, cuando se realizaron proyectos ideológicos y culturales –con relación a la historieta, por ejemplo – sin considerar los requerimientos y expectativas del lector. Tal vez Muraro tuvo en cuenta esta experiencia al afirmar: “Superar la tentación de crear una cultura desde arriba, por decreto, supone no inventar un estilo sino también inventar desde la nada instituciones intermedias destinadas a ligar activamente las masas al aparato estatal de la comunicación” (Muraro, 1974: 12).

Ese mismo año se conocía su libro *Neocapitalismo y Comunicación de masa*, donde consideraba a la televisión un medio fundamental para el sistema capitalista –en el país y en el mundo – en tanto condensaba el cumplimiento de los objetivos mercantiles e ideológicos. En las nuevas condiciones que presentaba el sistema social se hacía cada vez más difícil diferenciar la política y la ideología de la economía: el neocapitalismo tendía a la administración total de la vida. Retomando algunas ideas de los pensadores de Frankfurt, afirmaba que una de las tecnologías básicas en esta tendencia era la informática y que la ciencia de la información y la cibernética funcionaban como sus más acérrimas defensoras ideológicas. Pero, al mismo tiempo, Muraro tomaba distancia de los teóricos alemanes ya que adscribían a la llamada “teoría de la manipulación”. De hecho, en su investigación polemizaba con las tesis de algunos autores provenientes de la sociología crítica –como Mills, Paul Baran, Adorno, Horkheimer y Marcuse– que compartían, según él, esta concepción de la comunicación masiva. No porque considerara que los *dueños* de los medios y los grandes emisores – corporaciones monopólicas, Estados, agencias de noticias y publicitarias– no tuvieran la intención de manipular las conciencias de las personas para asegurar la mantención y reproducción del orden existente, sino porque dudaba de que esos intentos tuvieran éxito. Es decir, si bien existían evidencias de operaciones

manipuladoras que buscaban el control, la desinformación, la desvirtuación de los hechos, la venta en base a mitos, realizada por parte de los grupos de poder dominantes –ligados al poder económico y comunicacional– no había pruebas empíricas suficientes que indicaran que resultaban efectivas de manera totalizadora.

En cambio, alertaba sobre la complejidad del problema y la necesidad de enfocarlo desde lo político y lo social. La idea de manipulación no sólo era reduccionista porque derivaba de una perspectiva sociológica que concebía a la sociedad de masas como una agregación de individuos atomizados sin vinculación entre sí, sino porque además había indicios suficientes para demostrar que el modelo de la omnipotencia de los medios era falso. Ya el sociólogo austríaco Lazarsfeld, radicado en Estados Unidos, había probado que los vínculos interpersonales eran mucho más importantes para un análisis de los efectos que la relación entre medios y audiencias, lo que desestimaba el andamiaje teórico del conductismo. Y, en este sentido, el fenómeno del peronismo era demostrativo. Desde 1955, y el golpe de Estado que derrocó al gobierno constitucional, hasta las elecciones de 1973, los medios habían sido totalmente hostiles al movimiento peronista. Sin embargo, desde el punto de vista del autor, era muy fácil suponer que las masas, dado el nivel de adhesión que alcanzaba dicho movimiento, desoyeron sistemáticamente sus diatribas y que funcionaron en ese caso otros mecanismos de comunicación.

“Aunque el consumo de diarios, revistas y TV no sufrió ningún brusco descenso durante esos 18 años, es indudable que la verdadera comunicación política del grueso de la población argentina, ante el fracaso de los medios para defender el movimiento popular, debió realizarse a través de canales primarios: en las comisiones internas de fábrica, en grupos de amigos o vecinos, en organizaciones de la resistencia clandestina, etcétera” (Muraro, 1974b: 97).

De este modo, el modelo de la manipulación era rechazado por Muraro de diferentes ángulos, sociológicos, epistemológicos y políticos. Sin embargo, se cuidaba de descartar a este concepto por completo. Cuestionando la mirada de

Enzensberger,²³¹ que entendía a la manipulación como constitutiva de toda utilización de los medios, afirmaba que era importante no desechar esa noción como un modo de comprender la estructura social de dominación, y para explicar las estrategias de los emisores de mensajes: “La manipulación, en su sentido restringido, sigue siendo una categoría válida, y por otra parte, parece difícil prescindir de ella sin recaer en una actitud acrítica frente a la comunicación de masas” (Ibídem: 96). Su perspectiva crítica se distanciaba de los modelos de la época que asociaban neocapitalismo con sociedad de consumo y planteaba que ésta era, en realidad, un mito. Por contrapartida el consumo, para el autor, adquiría un sentido productivo, lo cual contrasta con quienes en la actualidad sostienen que esa idea aparece recién en los años ochenta. Muraro abordaba el problema del consumo desde dos puntos de vistas. Primero, señalaba que el desarrollo de una cultura de consumo era sólo posible para una pequeña parte de la población – mínima en los países dependientes, pero también restringida en los países centrales–; segundo, citaba a Sukarno,²³² quien afirmaba que el consumo tenía un alto valor simbólico.

“La industria cinematográfica ha proporcionado una ventana al mundo y las naciones colonizadas miraron a través de ella y vieron las cosas de las que estaban privadas. Acaso no se comprenda bastante que una heladera puede ser un símbolo revolucionario... para un pueblo que no tiene heladeras. El automóvil de propiedad de un obrero en un país, puede ser un símbolo de rebelión para un pueblo que carece de artículos de necesidad vital...” (Sukarno, citado por Muraro, 1974b: 111).

Por otra parte, también se apartaba de la idea –siguiendo lo postulado por Hans Enzensberger– de que el capitalismo se reproducía a través de la generación de necesidades falsas. Planteaba, más bien, que el impacto de la publicidad que incentivaba a comprar bienes inaccesibles podía estar vinculado con la necesidad de los sectores humildes de integrarse al sistema y participar, de alguna manera, de la riqueza producida por el capitalismo.

²³¹ El texto que cuestionaba Muraro de Enzensberger era *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, del año 1972.

²³² Sukarno fue el presidente de la República de Indonesia tras su independencia en 1945.

En un texto breve publicado en 1976, “Los medios de comunicación de masas”, evaluaba los aspectos positivos y negativos que había traído aparejada la industrialización de los “bienes espirituales” desde fines del siglo. Por un lado, reivindicaba el proceso de democratización provocado por la mercantilización de la producción que permitió que los sectores populares y obreros pudieran incluirse en la actividad cultural y política, al mismo tiempo que se creaba una cultura nacional. Sin embargo, por otro, veía como lamentable la trivialización y banalización de muchos de los contenidos producidos. Si bien esta perspectiva no escapaba al modelo instrumental que primaba en muchos de los análisis de la época, se reconoce en este trabajo el esfuerzo por completar una panorámica histórica, en el que los medios masivos son analizados en vínculo con diferentes procesos sociales y culturales. Aparecía una lectura temprana de Raymond Williams –particularmente *The long Revolution* – cuando analizaba el desarrollo de la prensa escrita de la Inglaterra del siglo XIX en consonancia con el proceso de urbanización, el avance del liberalismo democrático, la educación y el incremento de las actividades comerciales e industriales.

Si bien Muraro no ha sido un autor reconocido por los estudios posteriores que sólo vieron en sus escritos elementos asociados al modelo instrumental de la comunicación, su trabajo cobra valor por su intento de analizar de un modo totalizador los fenómenos de la comunicación de masas, abarcando diferentes dimensiones y tensionando la rigidez de los esquemas teóricos del momento. Y, en ese recorrido, casi como un *profeta*, alertó sobre los peligros que entrañaba ciertas hipótesis que luego se harían dominantes en los estudios de comunicación:

“Así como hemos desestimado la teoría de los medios todopoderosos, también creemos necesario refutar a las nuevas teorías que, haciendo un viraje de 180 grados, propagan la tesis de su general ineficiencia, de su absoluta inoperancia cualquiera que sean las condiciones sociales de la población a la que se dirigen y el contenido de los mensajes emitidos”
(Ibídem: 138).

Se le otorga además el mérito de ser uno de los primeros en intentar realizar una historia de la televisión en Argentina desde el punto de vista de su estructura económica y construir un mapa detallado del desarrollo de ese medio desde su

aparición en 1951. Es necesario, por tanto, conceder a este autor un lugar especial en la historia de quienes, con sus aportes, configuraron las bases de los estudios de comunicación.

Parte III.

La institucionalización.

Capítulo 8

Las revistas sobre medios masivos y lenguajes mediáticos en los años setenta: *Comunicación y Cultura y Lenguajes*.

Introducción.

La década del setenta en Argentina, y en buena parte de América Latina, constituye un momento crítico de la historia por el nivel de enfrentamiento político, social e ideológico alcanzado, en donde la disputa por el poder dio paso, al transcurrir la década, a una derrota estrepitosa para quienes se plantearon, con grandes expectativas, la transformación radical de la sociedad.

El retorno de Perón a la Argentina, en 1973, fue visto por un sector importante de la izquierda y del *peronismo combativo* como parte del proceso de liberación que recorría el continente, con distintos matices, desde los años sesenta. En 1968, el gobierno de Juan Velasco Alvarado en Perú iniciaba un plan de reformas nacionalistas alentado por un grupo de intelectuales progresistas y ex guerrilleros. En Bolivia, en octubre de 1970, asumía la presidencia Juan José Torres y conformaba un gobierno populista apoyado por un sector importante de la izquierda de ese país. En Chile, en ese mismo año, se iniciaba tal vez la experiencia más trascendente de ese entonces en América Latina: el llamado tránsito pacífico al socialismo, por vías electorales, liderado por la Unión Popular de Salvador Allende.

Al mismo tiempo, las organizaciones guerrilleras y revolucionarias de diferentes partes del continente se encontraban activas y con gran capacidad de movilización y penetración en sectores obreros, campesinos y de clase media, como era el caso de los movimientos y grupos armados que operaban en Uruguay, Argentina, Brasil, Guatemala y Colombia. Sin embargo, ya luego de la mitad de los años setenta, las dictaduras militares, que se fueron adueñando del poder a partir de una represión sin precedentes, lograron desarticular toda posibilidad de cambio revolucionario.²³³

²³³ El único caso que fue a contramano de esa tendencia fue el triunfo en 1979 de la revolución sandinista en Nicaragua y la asunción al poder del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

En este contexto, el interés por los medios masivos de comunicación fue creciendo y adquirieron un lugar destacado en la agenda de los intelectuales de izquierda que los consideraron un aspecto fundamental de la lucha por lo ideológico y para la producción cultural autónoma. En Chile, por ejemplo, la construcción del socialismo por medios pacíficos requería tanto de un cambio de la *estructura* económica como de una transformación de la educación y la cultura. Lo cual suponía, para muchos, atender la dimensión *superestructural* como un lugar estratégico de lucha por la *hegemonía*. Los medios de masas, que rápidamente ocuparon el centro de la escena política, fueron, por un lado, denunciados por prestar sus servicios a la burguesía y el poder imperialista y, por el otro, abordados como objetos de estudio de las ciencias sociales o incorporados en el diseño de las estrategias de intervención.

Ya hemos dicho que una figura destacada en este proceso fue Armand Mattelart, quien, desde principio de los años setenta, se dedicó a investigar a los medios desde una perspectiva claramente política.²³⁴ Como consecuencia de su prolífera producción intelectual y de su compromiso militante con la construcción del socialismo en el país trasandino, apareció una revista fundamental para la historia de los estudios de comunicación en América Latina, tal vez la primera que se propuso reflexionar sobre los *mass media* de un modo sistemático y específico. *Comunicación y Cultura*, como su slogan decía, se ocupó de “La comunicación masiva en el proceso político latinoamericano”. En la dirección de la revista se encontraba, junto a Mattelart, el teólogo brasileño Hugo Assmann (1933-2008), exiliado en Chile en ese entonces, y el argentino Héctor Schmucler. De dicha publicación se editaron catorce números entre 1973 y 1985. Su desarrollo –como

²³⁴ La producción de Mattelart en los años setenta con relación a las cuestiones mediáticas fue destacada. Como miembro del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), creado en 1968 en la Universidad Católica de Chile, produjo una gran cantidad de trabajos que se publicaron en distintos libros. Pueden citarse: Junto a Michèle Mattelart y Mabel Piccini, *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal*, Cuadernos de la Realidad Nacional, Santiago de Chile 1970. Junto a Patricio Biedma y Santiago Funes, *Comunicación masiva y revolución socialista*, Prensa Latinoamericana, Santiago de Chile 1971. *Comunicación y cultura de masas*, Santiago de Chile 1971. *Agresión desde el espacio. Cultura y napalm en la era de los satélites*, Ediciones Tercer Mundo, Santiago de Chile 1972. *La comunicación masiva en el proceso de liberación*, Siglo XXI Argentina, Buenos Aires 1973. Para un recorrido de su producción intelectual ver, además de los trabajos ya citado de Zarowsky (2009, 2009b, 2010), “Armand Mattelart: Un itinerario intelectual entre América Latina y Europa” (2012), en la que realiza una panorámica que va desde los años sesenta en Chile hasta bien entrado los años ochenta en Europa.

diría luego Schmucler– estuvo marcado por los golpes de Estado que quebraron, en distintos momentos, el orden institucional de los países de la región (Schmucler, 1998: 148). Su primer número se editó en Chile, pero tras el derrocamiento de Salvador Allende se trasladó a la Argentina. En nuestro país aparecieron tres ediciones más hasta que otro levantamiento militar, en marzo de 1976, produjo su exilio definitivo a México donde continuó saliendo hasta su cierre definitivo.²³⁵

Lenarduzzi (1998) ha planteado que la historia de *Comunicación y cultura*, que abarcó dos décadas, desmiente algunas periodizaciones que señalan distinciones tajantes entre los estudios de comunicación de los setenta y de los ochenta. Según el autor, muchos de los temas y problemas que se dicen surgidos en la segunda década ya estaban presentes –tal vez con otra mirada– en la primera; mientras que perspectivas teóricas que se mencionan como claves en la primera etapa, en realidad se encontraban casi ausentes en ella. Dados los objetivos de nuestra investigación, no nos detendremos en ese aspecto. Aunque podemos adelantar que, a pesar del carácter político de la revista y su adscripción ideológica declarada, el análisis de esos cuatro números desmienten las visiones que suelen existir sobre aquellos años.

Con intereses y fundamentos teóricos diferentes, otra publicación que en esos años comenzó a pensar en los medios de comunicación y en los discursos mediáticos fue la ya citada *Lenguajes*. Para aquellos que desconocen la historia intelectual de la Argentina, esta revista académica de semiología, por su tipo de abordaje y perspectiva, puede ser considerada una especie rara para la época. Sin embargo, como ya hemos visto, esta tradición de pensamiento logró un arraigo notable en el campo intelectual en ese entonces. Eliseo Verón (que junto a Oscar Steimberg, Juan Carlos Indart y Oscar Traversa formó parte del comité editorial), había sido el gran promotor de la creación de la Asociación Argentina de Semiótica en el año 1970.²³⁶ Resultado de la labor de esta asociación se creó la

²³⁵ Para una historia de esta revista, ver el trabajo de Lenarduzzi, revista *Comunicación y Cultura*, 1998.

²³⁶ La Asociación Argentina de Semiótica fue creada en el mes de octubre de 1970 a instancia fundamentalmente de Eliseo Verón. El argentino, quien tenía un contacto fluido con Francia, país en que se radicó en los primeros años setenta, fue la figura destacada del emprendimiento. Para un repaso de la Asociación Argentina de Semiótica y de la historia de la disciplina en Argentina, ver el trabajo de Rosa María Ravera, “En torno a la Semiótica en la Argentina” (2010).

revista en 1974, que publicó sólo tres números en aquella década y un cuarto en los años ochenta.

Estas publicaciones daban cuenta de una mayor institucionalización y legitimación en las reflexiones sobre los medios de masas, y ambas contribuyeron a la generación de un discurso académico sobre la comunicación en Argentina. En estas revistas de producción científica e intelectual, se puede apreciar el desarrollo de ese objeto nuevo que era la comunicación de masas y el modo que se pensaba e investigaba a los medios. Pero, además, como dice Horacio Tarcus: “[...] la historia de nuestras revistas no es un capítulo aparte de nuestra cultura, un género que se *añade* a otros géneros culturales, sino que es una dimensión crucial así como un mirador privilegiado desde el cual se pueden seguir los avatares de la vida intelectual de nuestro país” (Tarcus, 2007).

Política, lucha ideológica y revolución social en las páginas de *Comunicación y Cultura*.

Al considerar los números de *Comunicación y Cultura* editados entre 1973 y 1975 se advierte, más allá de las notorias continuidades, algunos corrimientos sutiles que se hacen más perceptibles si los ubicamos sobre una imaginaria línea histórica fracturada por el Golpe de Estado en Chile. El derrocamiento del gobierno de Salvador Allende, condenó a la revista al exilio en Argentina luego de que se publicara su primer número, interrumpiendo el proceso de edición del segundo que estaba prácticamente terminado al momento de asumir el dictador Pinochet. Si bien los siguientes dos números se realizaron en Argentina, algunos de sus artículos habían sido escritos con anterioridad al fatídico septiembre de 1973.

Desde el punto de vista de las continuidades, podríamos decir que se sostuvo el tema central de la revista: los medios masivos de comunicación y la problemática de la educación en América Latina. Estas dos áreas de interés constituían los ejes principales de este proyecto político y editorial que intentaba articular la crítica ideológica y la denuncia del papel que cumplían los aparatos ideológicos del Estado en la reproducción del orden existente –con algunas referencias a Althusser en boga por aquellos años–, con la intervención en el campo cultural. Los medios y la educación eran, en este sentido, considerados espacios donde se desenvolvía la lucha irrenunciable contra la burguesía y el imperialismo en el

camino hacia el socialismo. Y si bien la noción de hegemonía era capital para entender el proceso de lucha, es necesario destacar que la obra de Gramsci aparecía más como una resonancia lejana que como una pieza vital del andamiaje teórico de la revista. De hecho, en esas cuatro publicaciones no se observa prácticamente ninguna remisión a los conceptos del pensador italiano –sólo una mención en el editorial del primer número en relación a las revistas culturales– y, por el contrario, abundan citas de otros intelectuales marxistas como el propio Marx, Lenin, Trotsky, Althusser.²³⁷ Si bien las temáticas centrales eran los medios de masas y la educación, a partir del número 3 se le prestó mayor atención a un fenómeno en particular: el papel que cumplía la propaganda difundida por las unidades de información que dependían de los servicios de inteligencias norteamericanos en América Latina. El editorial de la primera *Comunicación y Cultura* decía: “[...] si bien la revista escoge la ‘comunicación masiva’ como punto de partida específico, presupone que esta noción debe superar los límites del sentido que le configuraron, de modo unilateral, las ciencias empiristas y el aparato ideológico masivo del capitalismo”. Con esta declaración no sólo se proponía una redefinición de las nociones de comunicación y cultura sustentada en la resistencia de los sectores dominados y la lucha contra el viejo sistema en pos de la construcción de un nuevo orden, sino también se establecía “como órgano de vinculación y expresión de diversas experiencias que se están gestando en los países latinoamericanos, en el campo de la comunicación masiva” (*Comunicación y Cultura*, 1986 [1973]: 3).

En sus dos primeros números, este fuerte compromiso con la realidad política latinoamericana estaba centrado, como era de esperarse, en el proceso político chileno. Lo cual no implicaba un apoyo acrítico al proyecto de la Unidad Popular y menos aún –como sucede en general con las revistas culturales– unanimidad programática sobre el tipo de cuestionamiento a formular y de las tareas que debían desarrollarse. Más bien se reconoce en sus artículos las opiniones y los posicionamientos de diferentes analistas que buscaban comprender y explicar la compleja relación entre medios de masas, educación y cultura, como así también responder a la pregunta de cómo actuar en ese denso entramado desde las distintas

²³⁷ Que Gramsci no fuera una referencia explícita, no quiere decir que su pensamiento no estuviese presente y menos aún que fuera poco conocido. Recordemos que Schmucler fue partícipe directo de la Revista *Pasado y presente*, que en los años sesenta había incorporado al pensador italiano como una guía fundamental para pensar la realidad argentina y latinoamericana.

instancias del gobierno nacional.

En líneas generales, la revista cuestionaba, en forma velada, varios puntos de la política cultural y de comunicación del presidente Allende adoptando una postura más *radical*²³⁸ que la del propio gobierno socialista. Aunque se reconocía como un triunfo histórico de los sectores populares y de la izquierda tradicional el haber ganado las elecciones de septiembre de 1970, al mismo tiempo se aclaraba que adueñarse del gobierno no garantizaba la toma del poder. Este objetivo dependía de un conflicto que aún no estaba zanjado en la lucha de clases en Chile. Finalmente el “cierre” de ese conflicto se daría al poco tiempo de salir el primer número de esta publicación, en julio de 1973, a través de la interrupción violenta del sistema democrático.

Un artículo del brasileño Hugo Assmann (responsable del Departamento de Estudios del Instituto Iglesia y Sociedad para América Latina), “Proceso ideológico y proceso político” (1986 [1973]), reflexionaba sobre lo que significó la implementación de la Escuela Nacional Unificada en el país vecino, llevada adelante a pesar de la férrea oposición de los sectores de la derecha, la Iglesia Católica y los medios masivos hegemónicos. Advertía el autor que la violenta reacción por parte de estos sectores ante la ENU trascendía largamente el ámbito de lo educativo y ponía en evidencia que se trató de una confrontación de clases ligada a la lucha por el poder²³⁹, un caso paradigmático del vínculo entre lucha

²³⁸ Hay que recordar que la Unidad Popular fue un frente que aglutinó al Partido Socialista y al Partido Comunista y otras organizaciones de izquierda. Para llegar al gobierno, como los votos obtenidos en septiembre de 1970 no le alcanzaron para acceder directamente, el Congreso tuvo que confirmarlo. Para eso realizó un acuerdo con la Democracia Cristiana en la que se comprometía a respetar ciertas garantías constitucionales. Por fuera de la Unidad Popular, algunos sectores de izquierda más radicalizados, como el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario), cuestionaron algunas políticas conciliadoras del gobierno y consideraron que el socialismo requería una radicalización de la lucha de clases y el asalto insurreccional al poder.

²³⁹ Desde fines de 1972, con la primera huelga de la patronal de camiones, se inició en Chile un proceso de movilización contra el gobierno de Salvador Allende. Dentro de ese marco de lucha orientado a derrocar al gobierno en diferentes ámbitos (parlamentario, judicial, en los medios masivos, y también en las calles) se produjo, durante los primeros meses de 1973, la discusión sobre la ENU. Assmann comenzaba el artículo al que referimos diciendo: “Los meses de marzo a mayo en curso quedaron marcados en Chile como periodo de invocación ideológica de ‘principios’ y ‘valores’ educativos con que la reacción buscó encubrir los reales propósitos políticos de sus asonadas callejeras en torno a la ENU (Escuela Nacional Unificada). La consolidación de la base electoral del Gobierno de la Unidad Popular, en las elecciones del 4 de marzo [1973], había sido una frustración demasiado dura para la derecha como para dejar aprovechar el primer pretexto para una demostración de fuerza. Fue así que el informe sobre la ENU sirvió de detonante ideológico de un proceso político cuya cuestión de fondo no fue en ningún momento la ENU, sino el crudo y

ideológica y praxis política. Esta lectura de lo sucedido contemplaba dos dimensiones, por un lado, la “semántica” (que se refería a la superficie de los hechos, “con su respectivo acompañamiento de resortes ideológicos, explícitos o latente”) y, por otro, la “semiológica” orientada a buscar “los signos políticos efectivamente actuantes, aunque encubiertos hasta cierto punto por los recursos de la ideología” (Assmann, 1973: 50).

Con este modelo “semiológico” analizaba el discurso de la prensa, entre otros, a partir de la comparación entre los diarios opositores y los que apoyaban al gobierno, tomando como unidad de análisis los titulares. Desde el punto de vista semántico, Assmann entendía que la prensa opositora tenía un poder de convocatoria mucho más directa, con figuras retóricas “claramente destinadas a la rotación en la calle”, mientras el lenguaje de la prensa de izquierda sólo se mantenía a la defensiva. Además le adjudicaba a la derecha la capacidad de lograr una articulación entre la semántica –aquello que declaraba– y la semiología, concebida como capaz de sintetizar la acción en un único signo central.²⁴⁰ Y, en este sentido, pensaba que la izquierda estaba en ambos frentes rezagada en términos de acción política:

“Genéricamente se puede afirmar que la intersección entre ideología y praxis política se encuentra en grado de disponibilidad propicio al juego recuperativo de la derecha y que el desbloqueo ideológico-cultural es una tarea políticamente importante para la revolución. La vía chilena hacia el socialismo no sólo se estuvo permitiendo el lujo de aplazar para más adelante este tipo de problemas: el estricto enmarcamiento legal y constitucional del camino elegido aumenta enormemente la importancia del desbloqueo ideológico, como condición de factibilidad del camino revolucionario elegido” (Assmann, 1986 [1973]: 70).

El sentimiento que dejaba traslucir el texto, y que aparecía en la mayoría de los

omnívoro enfrentamiento político entre las fuerzas de la oposición y las que apoyan al gobierno” (Assmann, 1973: 49).

²⁴⁰ Por ejemplo, los signos lingüísticos en la prensa de la derecha se reducían a un solo eje, y de hecho, convocaban a defender desde los bastiones de la conciencia, los valores humanos y la libertad. Así, según Assmann, esto se expresaba en títulos del diario *El Mercurio*, como “Educación para el Comunismo”; “ENU amordaza la libre expresión de ideas”; “ENU busca adoctrinar a niñez y juventud”, etcétera. Para el autor, este modo penetraba en el inconsciente y era fuertemente movilizador.

trabajos referidos a la experiencia chilena en aquel momento, era una muda desconfianza hacia el modelo pacífico de construcción del socialismo, sobre todo a partir de la visualización de algunas derrotas que se estaban sucediendo en el terreno de la lucha ideológica.

El artículo del argentino Patricio Biedman.²⁴¹ “La lucha ideológica en torno a la prensa chilena”, se presentaba como una declaración de principios y realizaba un duro cuestionamiento, desde una perspectiva marxista leninista, al modelo de prensa popular propugnado por la izquierda chilena. Lo consideraba el reverso funcional de la concepción burguesa ya que al pretender cambiar sólo los contenidos de los medios seguía reproduciendo la misma idea de comunicación: “Su mensaje, que pretende distinto al mensaje burgués, se obtiene y se transmite por los mismos mecanismos que lo hace la burguesía: un emisor que monopoliza para sí la tarea de emitir la información y un receptor que sólo puede ser pasivo ante ella” (Biedman, 1986 [1973]: 24). En la medida que la ley de valor dominaba toda la esfera de la producción capitalista, los mensajes estaban atados a ese sistema mercantil que confinaba a los desposeídos a ser sujetos pasivos de consumo, alejados de su experiencia de clase. En este sentido, la prensa popular o de izquierda solía ceder fácilmente a los mecanismos técnico-profesionales a la hora de construir las noticias, antes que optar por un tipo de trabajo que por la acción política.

Y si bien era cierto que la prensa popular no perseguía el mismo objetivo económico que la burguesa, para el autor lo determinante era el sostenimiento de la misma lógica de producción que hacía que los mensajes críticos de la izquierda fueran fácilmente recuperables por la burguesía.²⁴² Proponía, por contraposición, el desarrollo de una prensa “revolucionaria”, emergente de la lucha por el poder y que se planteara la destrucción de la ley del valor, forjada sobre criterios políticos

²⁴¹ Era un sociólogo y profesor de la Universidad Católica de Chile y también un miembro destacado del Movimiento de Izquierda Revolucionario. Se estima que fue detenido en 1976 en un operativo conjunto de las fuerzas armadas argentinas y chilenas. En la actualidad se encuentra desaparecido.

²⁴² Biedman afirmaba que las leyes mercantiles traicionaban las mejores intenciones: “Una prensa popular no busca, por lo general, ganancia monetaria [...] pero no indica eso que no siga las leyes de la ganancia: de lo que se trata no es de ganar dinero, para la prensa popular se trata de ganar lectores” (Biedman, 1986 [1973]: 26). Para el autor, en ese afán por ganar lectores en una disputa por el mercado, y dada la influencia de la cultura burguesa que ha formado un tipo de lector con gustos y valores determinados (presente para el autor en la crónica roja, los policiales, los deportes y la vida que traduce la cultura del dominio), la prensa popular quedaba presa del chantaje del gusto mercantilizado cuando construía noticias de acuerdo a esos criterios.

y al margen de los modelos tradicionales de construcción de noticias impuestos por el mercado. Siguiendo este derrotero, ante la pregunta de qué hacer en esa coyuntura histórica el autor optaba por el camino insurreccional:

“[...] o la prensa se ubica en el terreno en que se desenvuelven las luchas de los trabajadores o la prensa está en manos de sus explotadores (aún cuando aparezcan bajo fachadas populistas); o la prensa es un instrumento de agitación y organización de masas de acuerdo al nivel que ésta posea o la prensa es un instrumento de retroceso de las masas”²⁴³
(Biedman, 1973: 48).

Se comenzaba a delinear en estos artículos una serie de problemáticas que tuvieron una presencia constante en *Comunicación y Cultura* y en buena parte de los estudios de comunicación de aquel período. Por un lado, el modo de entender lo popular en su vínculo con lo masivo y, por el otro, aquello que hacía a lo estrictamente comunicativo, es decir, a la relación entre emisor y receptor. Más allá de lo planteado por Biedman que tomaba a lo popular y hasta lo masivo (en este caso la prensa) como constitutivo del mundo de la burguesía y vinculado al concepto de “populismo” –cargado de un sentido peyorativo–, otros autores presentaron perspectivas distintas. En general, diferenciaban lo masivo de lo popular no sólo a partir de consideraciones de índole estética sino también por el lugar que los sectores subalternos tenían en la producción cultural.

Era el punto de vista adoptado por el cubano Julio Espinosa que, en su texto “Un cine imperfecto”, sostenía que el llamado arte de masas no tenía nada de popular: “El arte popular necesita, y por lo tanto tiende a desarrollar el gusto personal, individual, del pueblo. El arte de masas o para las masas, por el contrario, necesita que el pueblo no tenga gusto” (Espinosa, 1973 [1969]: 9). Según el autor cubano, era un arte que hacían unos pocos para una mayoría que sólo juega el papel de espectador y consumidor:

²⁴³ Biedman también cuestionaba que la prensa de izquierda y popular afín al gobierno criticara algunas luchas obreras: “Durante años, por ejemplo, la prensa burguesa afirmaba que las movilizaciones de obreros y campesinos eran instigadas por sujetos que no eran trabajadores y que lograban engañarlos; ahora, en Chile, cuando se trata de movilizar a esa misma clase, la prensa popular –molesta por las dificultades al Gobierno que crea esta movilización– argumenta de la misma manera: sectores ajenos a los trabajadores que logran confundirlos, arrastrarlos [...]” (Biedman, 1986 [1973]: 32).

“El arte popular es el que ha hecho siempre la parte más inculta de la sociedad. Pero este sector inculto ha logrado conservar para el arte las características profundamente cultas. Una de ellas es que los creadores son al mismo tiempo los espectadores y viceversa. No existen entre quienes lo producen y quienes lo reciben una línea tan marcadamente definida” (Ibídem: 9).

Obviamente, para Espinosa, la diferenciación entre producción y consumo se resolvía con el avance del proceso revolucionario que posibilitaba la constitución de un arte verdaderamente de masas y convertía a la propia noción de arte en un concepto carente de fundamento.

Entretanto, el problema de la pasividad de los consumidores respecto a los productos culturales de alcance masivo –que dependía del lugar que cada uno de los actores ocupaba en el proceso de producción– encontraba diferentes soluciones posibles según la inscripción ideológica de los autores. Es necesario tener en cuenta que, en un contexto en donde los medios de comunicación eran significativos pero no determinantes de la experiencia en la vida cotidiana –o para usar los conceptos veronianos, en una sociedad “mediática” pero no “mediatizada” como la actual–, la cuestión de lo pasivo y de lo activo remitía a las diferencias entre lo que podríamos llamar el *contemplar* y el *hacer*. Es decir, cuando se planteaba a los receptores como pasivos no era tanto por una desconfianza con respecto a la capacidad de discernimiento de los sujetos consumidores o porque se los pensara como *cajas vacías* que respondían hipodérmicamente a los estímulos de los emisores, sino porque no estaban involucrados en el hacer concreto de esos productos simbólicos. Desde la mirada de quienes se planteaban la transformación radical del sistema, la cuestión de la pasividad de los sujetos en la cultura de masas tenía graves consecuencias sobre la acción política. En la medida en que los sectores populares actuaban sólo como consumidores, éstos quedaban relegados al terreno de lo individual, excluidos del contacto con los miembros de su clase.

Por otra parte, existían diferentes opiniones sobre lo que se debía hacer con los medios de comunicación. Mientras que en general se pensaba que los medios gráficos –diarios y revistas (para mujeres, culturales, de historieta, etcétera)– y

hasta el propio cine requerían de intervenciones políticas que tallaran la separación entre productores y consumidores, la televisión parecía generar una inquietud mayor. Esto se ve en dos artículos del segundo número de la revista: “La historieta en el proceso de cambio social”, de Naim Nomez (1986 [1973]) y “La televisión y los sectores populares” de Michéle Mattelart y Mabel Piccini (1986 [1973]).

Este último exponía los resultados de una investigación empírica sobre usos de la televisión –al que consideramos precursor sobre el tema– en cuatro poblaciones obreras de la periferia de Santiago de Chile.²⁴⁴ Se partía del supuesto que la televisión, dado su carácter moderno y transnacional, intentaba imponer un modelo cultural universal y homogéneo, ligado a los intereses de clase de la burguesía y del imperialismo y a su concepción de la información, la cultura y el entretenimiento. Destinado a un uso doméstico y privado, este medio de comunicación tendía a desmovilizar y atentar contra la organización de los sectores populares y la clase obrera. Los autores afirmaban: “Vale decir, no solamente por el carácter y naturaleza de los mensajes sino también por el tipo y modalidad de comunicación que establece, el aparato televisivo responde a una estrategia de anexión de las audiencias a partir de ciertas pautas que avalan un determinado sistema de relaciones sociales” (Mattelart, Piccini, 1986 [1973]: 13). Sin embargo, no consideraban que la televisión en sí misma generara este vínculo, más bien se preguntaban cómo articularla con los objetivos políticos de las fuerzas populares en su intento por modificar el rol destinado a los sectores obreros y populares. Y aunque no quedaba del todo claro el modo en que podía ser aprovechado el medio televisivo en este sentido, se apuntaba a generar nuevos espacios de participación para el público: “De lo que se trata es de una organización mínima de los públicos a través de la ampliación de canales de participación que permitan recuperar la dimensión productiva del consumidor, sus necesidades e intereses específicos en el proceso de producción de la noticia, el entretenimiento y la cultura masiva”. El objetivo principal de la investigación era reconocer y analizar las distintas prácticas y formas de consumo en el marco de la

²⁴⁴ Las poblaciones estudiadas eran ExSumar, La Victoria, San Gregorio y el campamento Nueva Habana. En cada una de estas poblaciones había una historia diferente en cuanto a las luchas obreras por vivienda, trabajo, salud, etcétera. También en esos barrios, se expresaban diferencias en la composición social, los tipos de organización que se habían gestado, como así mismo las relaciones que cada una tenía con el aparato estatal.

experiencia de la vida cotidiana y de la organización del tiempo libre. Es por eso que lo interesante no era sólo su diseño metodológico (la realización de encuestas y entrevistas a los habitantes de los barrios y la construcción de muestras discriminadas por sexo y adscripción política e ideológica), sino también las conclusiones a las que arribaron. Según los resultados del trabajo, los medios masivos no detentaban un poder omnipotente que les permitía someter a audiencias uniformes y homogéneas, sino que se advertían en el consumo diferentes niveles de significación:

“A partir de su experiencia concreta y con los instrumentos que ésta les confiere, los sectores proletarios producen un sentido particular para los objetos culturales del repertorio burgués: vale decir, la decodificación que se efectúa no se ajusta necesariamente a la decodificación implícita o explícitamente prevista por la burguesía, que se expresaría en esta lectura ‘universal’ tan inocentemente deseada y soñada” (Ibídem: 75).

Se llegaba a esta conclusión a partir de la observación de la “resistencia” al consumo de televisión en algunas zonas, particularmente en aquellas en donde existía una mayor tradición de lucha y en las que las organizaciones populares tenían una presencia estable, en comparación con aquellas en donde las fuerzas opositoras ejercían mayor influencia.

El artículo de Naim Nomez sobre “La historieta en el proceso de cambio social” reflexionaba sobre las oportunidades de la producción cultural en contextos de profunda transformación social. El autor revisaba los proyectos desarrollados en torno a los medios “expropiados” por el gobierno socialista a la burguesía, en particular tres experiencias realizadas por la editorial *Quimantú*, fijando sus continuidades y discontinuidades (hemos visto en el capítulo 5 el significado de aquel emprendimiento editorial). Tomando en cuenta las diferentes miradas sobre la problemática del entretenimiento,²⁴⁵ el texto abordaba la ardua tarea de transformar las modalidades de producción de los mensajes y los valores

²⁴⁵ El tema del entretenimiento había generado diferentes discusiones en relación a las políticas culturales. Qué es entretener, sobre qué valores se lograba esto, qué relación existía entre el entretenimiento y las cuestiones estéticas, morales e ideológicas, eran preguntas que permanentemente aparecían en quienes construían productos culturales en el marco de la política de transformación.

transmitidos por las historietas. En este sentido, partía de la necesidad de lograr la identificación del lector con los personajes como condición para cambiar el modo tradicional de relación entre lectores y tira.

Tres tipos diferentes de historietas, cuyas historias se situaban en un contexto rural o en un mundo lejano y exótico, servían como modelo sobre lo que se podía realizar en ese terreno: “Mizomba el Intocable” –historieta creada por *Zig-Zag* que continuó con algunos cambios en *Quimantú*–, “Hombres en jungla” –nacida como “Jungla” en *Zig-Zag* y que cambió su nombre al pasar a la nueva editorial – y, por último, “El Manque” –un personaje proveniente de la revista “El jinete fantasma” también de *Zig-Zag* y que se convirtió en una historieta cuando ingresó en *Quimantú*–. A partir del análisis de los argumentos, los tipos de códigos y las formas de representaciones de cada uno de estos productos, Naim Nomez entendía que “El Manque” era quien mejor cumplía, desde el punto de vista ideológico, con los objetivos a realizar en el ámbito cultural. Fundamentalmente porque las aventuras de este personaje se aproximaban a la propia experiencia de los sectores populares²⁴⁶, aunque con algunas falencias de contenido que eran necesarias ajustar.²⁴⁷

“El Manque es una historieta polémica en su contenido. Escrita para un momento determinado del proceso de cambio y como reforzamiento del mismo ¿cumple esa función? El problema está inmerso en el cuestionamiento mismo de los medios de comunicación de masas y sus posibilidades superestructurales de cambiar conciencia. El Manque no resuelve contradicciones, sino que las forja. Y en este sentido es saludable tener a mano un personaje que hace en la historieta lo que hipotéticamente

²⁴⁶ El Manque era una historieta que, a diferencia de las otras (ubicadas en el África y América), se desarrollaba en el mundo rural de Chile. Un mundo que si bien para el lector de la revista –un lector urbano – no le era propio, sí le resultaba cercano. Su argumento era el de un campesino que recorría parte del territorio chileno en busca de trabajo, tropezando, en ese camino, con injusticias y dificultades provenientes de un sistema de explotación. Si bien Manque no tenía conciencia de clase, en la medida que la aventura avanzaba y se iba encontrando con diferentes problemas, su conciencia de lucha se iba forjando. Nomez veía como rasgo positivo el cuestionamiento a la injusticia, la solidaridad entre los mismos sectores de clase, la relación que establecía la historieta entre el problema particular y lo universal que afectaba a todos y también, el protagonismo que tenían los personajes femeninos dentro de la historieta.

²⁴⁷ El autor cuestionaba el excesivo maniqueísmo entre buenos y malos, la obviedad de algunas acciones y explicaciones que un lector medio rechazaba inmediatamente. También cuestionaba el considerar los problemas del juego y el alcohol presentes en la historieta, como problemas en sí y no vinculados a un sistema social.

debería estarse haciendo en la realidad. En este sentido paradigmático que la ficción puede ser un modelo operativo útil y tal vez muy importante” (Nomez, 1986 [1973]: 123).

En los artículos de estos dos primeros números se apreciaba –más allá de la diversidad de temáticas, de las inflexiones y puntos de interés de cada uno de los autores y de los fundamentos teóricos– una coincidencia fundamental: la crítica ideológica no quedaba encapsulada simplemente en su función de denuncia, de poner en la superficie los modos de operar de la cultura burguesa, sino que invitaba a la acción concreta en el terreno cultural, que no estaba elidido del terreno político, entendido como lucha de clases.

Lo que hacía evidente la distancia entre los diferentes trabajos era la pregunta sobre qué hacer a nivel superestructural. Para algunos la tarea central era la modificación de los contenidos de los medios con la intención de generar un cambio de conciencia social. Para otros, esto último era inútil porque el contenido no estaba separado de las prácticas culturales asociadas a los medios de comunicación y, más aún, a las propias características de dichos medios. Y, por último, para otros las cuestiones culturales y mediáticas debían estar subordinadas a la acción de la propaganda política.

Como mencionábamos antes, entre el número 3 y 4 de *Comunicación y Cultura* se pueden reconocer algunos corrimientos o mutaciones. Es probable que el golpe de Estado, que fracturó el sistema institucional chileno y llevó a la revista a exiliarse en Argentina, haya motivado la necesidad de enfatizar algunas cuestiones que hasta ese momento apenas habían sido mencionadas. Lógicamente, ya no se visualiza en sus artículos una inquietud por reflexionar sobre los modos de intervención que permitía el contar con acceso a los recursos y dependencias del Estado. En cambio, se hacía hincapié en la denuncia de lo que estaba sucediendo en el país con la llegada al poder de los militares. Además, como corolario del impacto sufrido por la derrota del socialismo chileno, la lucha de clase se corría del centro de la escena, para que sea ocupado por la lucha contra el imperialismo. Si bien ambos tipos de conflicto siempre estuvieron presentes en la perspectiva crítica de esta publicación, la transformación en las condiciones históricas provocaba los cambios de acento entre lo que era principal y secundario –para

usar un lenguaje común al líder comunista Mao Tse-Tung de gran predicamento por aquel entonces –. En el editorial del número 3, se decía:

“En los días que corren se actualiza el criterio que dio origen a *Comunicación y Cultura*: la llamada comunicación masiva importa por las pautas culturales que consagra, más que por las formas habitualmente comprendidas en su ámbito. Dicho de otro modo, ya resulta estrecho considerar exclusivamente los fenómenos localizados en el clásico esquema emisor-canal-receptor para entender la significación que adquieren los ‘mensajes’ que circundan al hombre, al menos en América Latina. Los artículos y documentos que componen el presente número se unifican pues, más allá de los temas específicos que reflejan” (Comunicación y Cultura, 1986 [1974]): 3).

Los temas a los que se hacía referencia en la revista –el papel de los servicios propagandísticos norteamericanos, la problemática de la teleeducación y el uso de la tecnología satelital– formaban parte, para sus editores, de una historia conocida, cuyos protagonistas eran los mismos de siempre: “[...] las potencias dominantes que actualizan permanentemente las formas de su prepotencia y las naciones que buscan, por distintos caminos, liberarse de la tutelas que le permita diseñar su propio destino” (Ibídem 3-4). Los trabajos y documentos publicados buscaban dar cuenta del papel jugado por el gobierno norteamericano a través de su central de inteligencia en el golpe de Estado de Chile.

Es por eso que el tema destacado del número 3 de la revista fue sin duda el rol cumplido por la USIA (The United States Information Agency), que dependía de la CIA. Desde investigaciones sobre su estructura de funcionamiento (datos sobre su personal, antecedentes de sus directores en América Latina, presupuesto asignado a diferentes áreas geográficas, entre otras cosas), hasta reproducciones de entrevistas realizadas a su director como también a un ex oficial de cine²⁴⁸ del gobierno de la potencia del norte, se intentaba probar su participación en los procesos políticos de la región. Se mostraba cómo se llevaba adelante la “guerra

²⁴⁸ El ex oficial de cine de la United States Information Agency, relató en la entrevista su experiencia en Vietnam del Sur y las actividades de la organización. El objetivo de presentar esta entrevista fue dar cuenta de cómo operaba la USIA en el mundo, como un modo de “combatirla”.

psicológica” y el funcionamiento del aparato propagandístico utilizado por el imperialismo en su lucha contra el “comunismo” en los países del tercer mundo.

Un escrito de Gerardo Fesenius y Jorge Vergara realizaba un análisis profundo de una historieta de 1969 que era financiada por la USIA y distribuida gratuitamente entre la población estudiantil media y universitaria en once países latinoamericanos. En “La agencia informativa norteamericana y sus boinas verdes de papel” los autores abordaban ese material de propaganda que se entendía como orientado a crear una corriente de opinión favorable a las políticas norteamericanas e intentar obstruir el desarrollo de la “conciencia de clase”. “El desengaño”, un raro exponente del mismo, contaba la historia de un grupo de guerrilleros urbanos que contenía todos los lugares comunes sobre la maldad despiadada y la bajeza moral de los “terroristas” latinoamericanos. A pesar de estas características y de la escasa distribución que tuvo la tira, los autores le dedicaron numerosas páginas a desentrañar el modo en que el *emisor* construía el relato.

Desde un raro cruce entre semiología y marxismo –raro no porque no se había probado antes, sino por el modo en que se hizo– se estudiaba detalladamente la composición y el contenido de la historieta. Fesenius y Vergara advertían que su enfoque se diferenciaba del estructuralista –ponían como ejemplo los trabajos de Eco y Masotta– ya que éste constituía sólo un momento del análisis. No desconocían la importancia de la estructura de un texto, pero no creían que la significación se encontrara ahí. Y, en ese sentido, afirmaban:

“No permanecemos en el texto como un hecho límite y tampoco cerrado sobre sí, sino que considerándolo producto del trabajo humano particular, buscamos develar el proyecto que, inserto en la lucha de clases, presidió su fabricación; proyecto que viene de necesidades sociales y en especial de la praxis de dominación de la clase dominante” (Fesenius, Vergara, 1986 [1974]: 31).

Tampoco creían en la existencia un método a priori y a-ideológico, sino que se debía explicitar su carácter crítico y político: “[...] no es previo al análisis, sino que es un producto del resultado del análisis o el resultado mismo. No está

subordinado al análisis y viceversa. Marx, por ejemplo, parte de algunas proposiciones epistemológicas y de ahí surge el método como el desarrollo mismo de esas proposiciones generales” (Ibídem: 32). Si bien el análisis, desde el punto de vista descriptivo, daba gran preferencia a la “estructura”, las interpretaciones y conclusiones se basaban en los conceptos, fundamentalmente los de ideología, lucha de clases y violencia e historia que eran *externos* al texto y se aplicaban para dar fundamento a lo que a priori ya se consideraba con respecto a la sociedad.

Para los autores, el eje de la historieta era la concepción burguesa de orden-paz, que se expresaba en “la representación gansteril de sus impugnadores, —es decir los terroristas — en los contenidos implícitos del concepto mismo, y a la vez viene reforzado por un determinado ordenamiento de los elementos visuales del cuadro”. Su composición explotaba con gran eficacia la regla áurea con el fin de privilegiar la estructura ideológica comunicativa, “a diferencia de otros comics donde su aplicación se descuida en los cuadros secundarios”. Esta regla, basada en el sistema matemático de Euclides, en el cual la “belleza de la naturaleza es una belleza matemática”, consistía en un ordenamiento del objeto visual “en el cual las partes bellas o de mayor interés están presentadas de modo tal que no se requiere del sentido estético del espectador para agruparlas”. Así, a partir de aplicar este esquema ordenador a la tira analizada, se podía detectar cómo era repetido para que el consumo de la totalidad de la misma se ofreciera privilegiando los elementos particulares más estereotipados.²⁴⁹ Desde el punto de vista del contenido, tanto manifiesto como latente, la concepción política, moral e ideológica que la historieta transmitía era sacada a la luz a través de los comentarios y las referencias históricas que los autores aportaban a lo largo del escrito.

La centralidad que tuvo el tema de la guerra psicológica desplegada por Estados Unidos en este número de la revista se extendió también al cuatro, donde los artículos sobre la UPI (United Press International) intentaban demostrar que gran parte de la información que circulaba en América Latina era producida en el

²⁴⁹ El autor tomaba como base la estructura de la composición de los elementos visuales de “La última cena” de Leonardo da Vinci y de “Pallas y el Centauro” de Sandro Botticelli por medio de un gráfico, para compararla con la utilizada por la historieta, en la cuál “ningún detalle relevante escapa a esta disposición”. Claro que mientras las primeras se caracterizan por la medida de los elementos expresivos, en el comic analizado se “abusa de estos convirtiendo la imagen en una jalea empalagosa”

centro imperialista, lo que hacía patente su clara posición de dominio en la región y la dependencia en la que se encontraban los países americanos, tanto en el terreno de lo económico como en el de las comunicaciones.²⁵⁰ Un trabajo de Mattelart, “Hacia la formación de los aparatos ideológicos del ‘Estado Multinacional’” (1986 [1975]), abordaba las estrategias de intervención política, económica y cultural de Estados Unidos a partir de las agencias de publicidad. Describía la red de vinculaciones entre corporaciones, empresas de marketing y relaciones públicas, los servicios de inteligencia y las burguesías locales de los países dependientes orientada a cumplir con sus objetivos políticos. Chile había sido un claro exponente de una tendencia que iba en aumento: “La intervención norteamericana en Chile fue la primera en combinar de modo sincrónico los movimientos de sus firmas multinacionales (embargo de cobre, cierre de créditos, negativa a entregar piezas de repuesto, toda forma de ‘bloqueo invisible’) y los de los Servicios de Información (CIA y Pentágono), apoyándose en la burguesía local y explotando las contradicciones de clase de dicha sociedad” (Mattelart, 1986 [1975]: 78).

En este sentido, no sólo los medios de comunicación eran un instrumento del aparato estatal que cumplía de modo solapado una función represiva, sino que también lo era la educación. Estas temáticas fueron una constante en la revista, desde el primer número se publicaron artículos sobre diferentes aspectos relacionados a la educación –el examen en la escuela chilena, la ideología en los textos escolares peruanos, el libro de lectura en la escuela primaria argentina–. A partir de la tercera revista la cuestión de las tecnologías –aliadas del imperialismo norteamericano–, fundamentalmente el satélite, ocuparon un lugar de relevancia en los análisis del proceso político latinoamericano.

De hecho, Mattelart había investigado en el primer número de la revista, desde una perspectiva que hoy definiríamos como economía política de los medios, las alianzas y vinculaciones entre el sistema televisivo, las corporaciones y la educación, a partir del estudio de un programa infantil: *Sesame Street* (traducido como Plaza Sésamo al español o Vila Sésamo en portugués). A pesar de sus conclusiones apresuradas y exageraciones –el artículo se titulaba: “El

²⁵⁰ Este trabajo fue escrito por el chileno Fernando Reyes Matta, profesor en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Chile, y se llamaba “América Latina, Kissinger y la UPI: errores y omisiones desde México” (1986 [1975]).

imperialismo en busca de la contrarrevolución cultural. Plaza Sésamo: prólogo a la telerepresión del año 2000”– este trabajo puede hoy ser considerado pionero en el abordaje de la relación entre educación y tecnologías. El autor intentaba dar cuenta de los rasgos novedosos de este programa televisivo y su alineamiento con la producción cultural y educativa que se generaba en la metrópolis y que llegaba a todos los pueblos del tercer mundo. Aportando datos concretos y minuciosos, mostraba el vínculo entre Xerox, compañía que financiaba el programa, la televisión educativa de este país y un grupo de sociólogos e investigadores que colaboraban en la producción de la serie. De este modo, uno de los programas televisivos más famosos a nivel global por aquellas décadas –y reivindicado por muchos como innovador en el terreno pedagógico– era analizado tanto desde su dimensión política y económica como ideológica, lo que permitía rastrear las modalidades de funcionamiento del “imperialismo cultural”.²⁵¹

En los dos números anteriores a su exilio en México, se advierte una mayor inquietud ante el avance de la tele-educación y la tecnología satelital en tanto se la consideraba manifestación de una planificación más racionalizada de la política imperialista en el continente. El desarrollo de estos tópicos por parte de la revista, que fuera interpretado más tarde como síntoma de una concepción *paranoica* y *conspirativa* de la realidad, toma otra dimensión si tenemos en cuenta una serie de cuestiones. Por un lado, la publicación brindaba datos precisos sobre lo que denunciaba al tiempo que existían indicios claros de las operaciones estadounidenses en diferentes regiones del planeta, en un contexto marcado por la alta conflictividad social y la “Guerra Fría” entre la Unión Soviética y los Estados Unidos. Por el otro, la experiencia de Chile estaba aún muy vívida en la memoria social como para que estos fenómenos no aparecieran como un peligro real para la soberanía de los países de la región.

Por esto es preciso afirmar que *Comunicación y Cultura*, si bien se ocupó de indagar sobre los medios masivos, ante todo fue una revista política, de crítica

²⁵¹ Mattelart afirmaba que existía una diferencia, por ejemplo, entre Disney –un tipo cultural más primitivo, que parecía ya muerto – y Plaza Sésamo, que representaba otra etapa de la “producción cultural imperialista”. A diferencia de Disney, “[...] los expertos que fabricaron la serie educativa Sesame Street, en menos de cuatro años de proyección, han realizado más de veinticinco investigaciones, han movilizados a más de un centenar de especialistas en conducta infantiles, sociólogos, pedagogos y sicólogos para estimar si se están alcanzando los objetivos, cuidadosamente delineados con anterioridad, el nuevo producto para niños” (Mattelart, 1986 [1973]: 147).

ideológica y cultural. Esta preeminencia de lo político, entendido como una dimensión que condiciona todos los aspectos de la vida cotidiana, requería de los intelectuales no sólo la elaboración de modelos descriptivos y analíticos sino también prescriptivos, para avanzar en el proceso de liberación que se estaba produciendo y que fue la característica saliente de la publicación. No es de extrañar, por tanto, la perspectiva decididamente marxista adoptada, en donde la lucha de clases se expresaba también como lucha contra el imperialismo. Ahora bien, el carácter político marxista de la revista no implicó unidad y homogeneidad programática. Más bien, fueron voces que con distintas tonalidades se inscribieron en la tarea de estudiar los medios, como parte de una actividad militante y de un proyecto de transformación social que en los años setenta, más allá de lo acontecido en Chile, todavía se pensaba como posible.

La búsqueda de una teoría científica de los *Lenguajes*.

En abril del año 1974 y con una edición de 2 mil 500 ejemplares, aparecía en Buenos Aires el primer número de *Lenguajes*. Se presentaba a sí misma como una “Revista de lingüística y semiología” y una “Publicación de la Asociación Argentina de Semiótica”. A diferencia de *Comunicación y Cultura*, no era una revista de tipo política y aunque proclamara más de una vez su compromiso con los procesos de liberación en América Latina y, de modo muy genérico, hiciera referencia a la coyuntura política, no tenía como eje la crítica al orden existente y la reflexión orientada a la lucha por el poder tendiente a la transformación social. Más bien, se trataba de una revista académica y científica y su valor radicaba en los aportes realizados en ese ámbito. Esto no ha sido tenido en cuenta muchas veces, lo que ha dado lugar a lecturas exageradas con relación al significado de su “Presentación” editorial y ha provocado algunas confusiones.

En realidad, los dilemas respecto a lo que debía ser el trabajo intelectual, los diferentes intereses y trayectorias de quienes conformaban el proyecto, como así también los desplazamientos conceptuales que se estaban produciendo en ese entonces en el campo de las ciencias sociales –particularmente en Francia– y que repercutían a nivel local convirtieron a *Lenguajes* en un proyecto ambivalente y, tal vez por eso mismo, de gran singularidad. Si bien es tentador ver el signo negativo en la contradicción entre lo que proponía la primera editorial y lo

planteado por los trabajos que efectivamente se publicaron, es más adecuado considerar sus aparentes paradojas a la luz de la situación política que vivía el país en ese momento. Desde 1974, se presagiaba el principio del fin de los sueños transformadores que se habían multiplicado a lo largo de los años sesenta y se producía el inevitable reacomodamiento –y tal vez balance– de una parte del campo intelectual ante esta aciaga situación.

Además, es cierto que la propuesta y los objetivos de la publicación eran, desde el vamos, muy ambiciosos y arriesgados. Y aunque ese *programa* no haya sido efectuado –por lo menos no en su integridad– esa distancia entre lo que *enunció* y lo que *hizo* le otorgó a la revista con el tiempo aires de a-temporalidad. Para ser más precisos: aunque en todo texto se pueden rastrear las huellas de su contexto de producción, los artículos de *Lenguajes* pueden hoy gozar de gran actualidad a condición de que se los revise en función de problemáticas puramente teóricas (y ese es su contexto fundamental). De esta manera, *Lenguajes* emerge para muchos como una revista de vanguardia, moderna y actual.²⁵² En cambio, como hemos visto, la interpretación de *Comunicación y Cultura* requiere del reenvío de sus escritos a la situación política en la que intervino. Esto último, claro está, no le quita mérito a ninguna de las dos publicaciones, solamente las ubica en planos distintos. En síntesis: *Lenguajes* puede ser leída pasando por alto su primer editorial –y también los restantes– mientras que en *Comunicación y Cultura* el editorial impregnaba de modo permanente sus artículos.

Steimberg señalaba, 30 años después de su aparición, que *Lenguajes*, como todo proyecto, tuvo sus esperanzas fundadoras. Además de que la revista lograra una amplia circulación y se convirtiera en promotora de polémicas y debates en torno a la “vida de los signos en el seno de la vida social”, su expectativa era lograr la “especificidad en la indagación de los objetos de análisis y los previos discursos involucrados”, es decir, trabajar “sobre sus presuposiciones epistemológicas, teóricas (y aún!), metodológicas”(Steimberg, 2004: 6). Esto generaba sospechas y hasta acusaciones dentro del campo intelectual de “un desentendimiento con

²⁵² Para una idea de algunas lecturas actuales sobre la revista, sugerimos ver los comentarios de diferentes intelectuales que aparecieron en el número homenaje a la revista en *Foul-Táctico* (2004). Allí, además de los editores de aquel emprendimiento (Verón, Traversa, Steimberg, Indart), dieron su apreciación sobre aquella experiencia: José Baños Orellana, Raul Barreiro, Lucrecia Escudero, Sophie Ficher, German García, Elvira Narvaja de Arnoux, Nicolás Rosas, Beatriz Sarlo, Marita Soto, Estela Maria Zalba.

respecto a los grandes temas sociales de la comunicación”.

En el capítulo 6 analizamos el debate entre *Lenguajes y Comunicación y Cultura*, en gran parte motivado por esa *expectativa*. Allí también vimos que esta última revista no desatendió esta perspectiva, sino que partió de presupuestos epistemológicos, metodológicos y teóricos distintos de los que sustentaba la revista de semiología. Pero lo que resulta llamativo de lo planteado por el autor es la convicción de que *Lenguajes* era “ingenua” al proponerse –como explicaba en el primer editorial– derrotar los reduccionismos propios de la época: el contenidista, el esteticista, el tecnologicista y el economicista. Es llamativo, insistimos, porque salvo el “tecnologicista”, de gran predicamento a partir de los años ochenta, los demás fueron perdiendo una notable presencia entre los discursos sociales que circulaban. Ahora bien, si Steimberg cuando se refiere al poco éxito alcanzado con su propuesta antireduccionista está pensando en la perspectiva de *Comunicación y Cultura* –y otras de estirpe crítica– ya hemos visto que considerarla reduccionista resulta injusto y poco fundamentado.²⁵³

Más bien entendemos que si hubo cierta ingenuidad en este proyecto la misma residía en otra parte. La “Presentación” de *Lenguajes* afirmaba que se ocuparía de términos que estaban de “moda” en aquel entonces –como “comunicación de masas”, “lenguajes”, “código”, “discurso” y “mensaje”– que a su vez estaban asociados a determinadas problemáticas: la ideología, la lucha ideológica y la política cultural. Pero como no creía que esos términos, entendidos como mercancías que circulaban y se intercambian en el mercado intelectual, fueran conceptos inocentes, sostenía:

“Esta revista se aventura entonces en un camino peligroso, doblemente peligroso en un país donde la producción de palabras es con mucha frecuencia una simple reproducción: la mayoría de esas palabras han sido trabajadas en los países centrales, que parecieran detentar el privilegio de la verdadera producción del saber y de la ciencia” (*Lenguajes*, 1974: 7).

²⁵³ Es cierto que si bien el reduccionismo no estaba presente de ese modo en quienes se ocupaban de hacer teoría con respecto a los medios, si se apreciaba una fuerte concepción de ese tipo (contenidista, puramente instrumental, y economicista) en el modo en que la militancia y las organizaciones políticas de izquierda, entendían a los medios masivos de comunicación.

Ese peligro se sustentaba en una serie de contradicciones: la dependencia cultural con la metrópolis de un país como Argentina y del resto de América Latina y la posición de los intelectuales frente a la producción de conocimiento y a los procesos de lucha política por la liberación. *Lenguajes* entendía que para que esas contradicciones aparecieran y pudieran ser resueltas debía dársele un campo específico de operaciones: el de la producción social de la significación, particularmente, la de los medios masivos. En cuanto a la modalidad de intervención, la “Presentación” decía:

“[...] subrayamos a la vez la necesidad de la inserción en la estrategia de las luchas populares contra la explotación externa e interna, y la producción de teoría, de conocimiento. Ambas necesidades son a nuestro juicio igualmente prioritarias: si soslayamos la primera, nos instalamos en el ciclo bien conocido por buena parte de la producción ‘intelectual’ latinoamericana: marginación creciente de la lucha política, orientación creciente hacia los centros internacionales de producción del conocimiento, disociación completa de la realidad nacional. Si desconocemos la segunda, no tenemos más que elegir entre dos caminos también bastante transitados: la mistificación intelectual o el oportunismo político” (Ibídem: 8).

Además de superar los reduccionismos a los que hacíamos referencia, *Lenguajes* se daba la pretenciosa tarea de combatir contra estos dos peligros, a través de la producción de teoría, sobre la base de la siguiente presunción: “No hay estrategia política socialista sin una teoría de los modos de producción en su instancia económica. No la habrá en el área de la cultura sin una teoría de los modos de producción de las significaciones” (Ibídem: 13). Si bien la revista se había desembarazado explícitamente de cualquier “estrategia específica vinculada a la llamada comunicación de masas”, ya que la misma debía ser parte de una estrategia política general, es evidente que en ese intento de articular la producción teórica y la estrategia política cultural lo que primó finalmente fue la paulatina prescindencia de la lucha contra la “explotación interna y externa”. Si en el primer número se buscaba mantener estos principios en pie (el artículo de Eliseo Verón sobre el estructuralismo en Chile y Argentina, el de Paula Wajzman

con respecto al Pato Donald de Dorfman y Mattelart, el de Oscar Steimberg sobre Isidoro, el de Juan Carlos Indart sobre los mecanismos ideológicos en la comunicación de masas y hasta un documento de la CIESPAL sobre investigación en Comunicación en América Latina), a partir del segundo número, y fundamentalmente del tercero, esa pretensión desaparece por completo.

El tema central del segunda número de la revista, aparecido en diciembre de 1974, era el análisis semiológico del cine. En éste, la pretensión manifiesta de atender los dos frentes de batalla se iba escurriendo en dos direcciones: por un lado, la demanda de una producción propia o nacional sobre cuestiones teóricas de interés semiológico cedía ante la reproducción de trabajos de intelectuales extranjeros, como el del norteamericano Noel Burch, de los franceses Jean-Luis Baudry y Christian Metz o de Julia Kristeva (en realidad, se trataba de una entrevista a la autora búlgara radicada en Francia). Por otro lado, en esta publicación la referencia a la lucha política apenas aparecía mencionada. Parecía que la propuesta de articulación de las dos instancias perdía validez y tendía a prevalecer la idea de *primero una cosa, luego otra*.

Sin embargo, la aparición de dos artículos destacados, ya mencionados en el capítulo sobre el Pato Donald, “Cine: la ideología de la no-especificidad” de Traversa y “Para una semiología de las operaciones translingüísticas” de Verón marcaron un momento de transformación de la producción teórica dentro del campo semiológico local. Se observa el abandono declarado de la línea estructuralista que había caracterizado a la semiología de los años sesenta, basada en el modelo del signo y del código de impronta saussureana, por una semiología que pudiera abordar los procesos de significación más complejos. Verón decía en su texto:

“Me limitaré a una sola observación: la complejidad de los objetos discursivos muestra bien la imposibilidad de echar mano de la noción de signo para dar cuenta de los fenómenos de la significación. Esto quiere decir simplemente que no existen operaciones de producción de sentido que puedan ser reducidas a un modelo biunívoco signifiante/significado. Toda operación de producción de sentido (y correlativamente, todo efecto de sentido) es una operación que pone en juego un número n de términos y n no es nunca igual a dos”. (Verón, 1974b: 25-26).

Y luego afirmaba: “Los discursos sociales son objetos semióticamente heterogéneos o ‘mixtos’ en los cuales intervienen varias materias significantes y varios códigos a la vez” (Ibídem). El cine, en este sentido, a pesar de la diversidad de enfoques que existía entre los autores que participaron en ese número, era entendido como un lenguaje complejo que permitía poner en superficie problemas relacionados a una teoría general de los discursos sociales. Como diría Verón tiempo después, fue la semiología del cine, particularmente la llevada adelante por Metz, “quien ilustró ejemplarmente el rumbo a adoptar” (Verón, 1997) en el terreno de los análisis de la significación.

Así como en Argentina la semiología de tipo estructuralista durante los años sesenta tenía como objeto de estudio preferido a la historieta, como lo vimos en los textos de Masotta y Steimberg, la adopción de una perspectiva semiológica de *segunda generación* encontraba en el cine el problema específico para fundarse. La prioridad otorgada a estos objetos, no implicaba un derecho de propiedad de cada tipo de semiología, sino una característica particular de cómo se manifestó ese desplazamiento en el país. Y es probable que este rasgo singular tenga que ver más con la forma en que llegaron algunas corrientes teóricas a la Argentina que al interés que despertaron los objetos mismos. De todos modos, es cierto que la historieta, dada su *materialidad significativa* compuestas de imágenes y palabras, parecía un texto adecuado para poner en funcionamiento el modelo estructuralista. En tanto que el cine involucraba una diversidad de materialidades y requería de operaciones diferentes en su proceso de producción. El espacio dedicado a la semiología del cine en el número 2, particularmente al modelo de Metz ²⁵⁴ mostraba, en pequeña escala, lo que estaba sucediendo en la disciplina. Tiempo después Verón diría sobre la semiología del cine: “[...] ilustró ejemplarmente el rumbo a adoptar, a través de la reconstrucción progresiva de las operaciones y figuras de ese objeto cultural capital que es el cine de ficción” (Ibídem).

El semiólogo argentino retomaba de Metz su concepción de cine como lenguaje, distanciándose del concepto de lengua, entre otras cosas porque era imposible

²⁵⁴ En 1972 había aparecido en Argentina el destacado libro de Metz *Ensayos sobre la significación en el cine*, como parte de la colección Signos, que dirigía Eliseo Verón, y llevaba el sello de la Editorial Tiempo Contemporáneo. Además, en 1973, el autor visitó al país para dictar una serie de conferencias y brindar un seminario sobre cine.

distinguir en él unidades mínimas y porque su materialidad, constituida por imágenes en movimiento y sonido, entablaba una relación analógica con aquello que representaba.²⁵⁵ Pero Verón a dicha concepción no la restringía a un objeto en particular sino que la orientaba hacia la configuración de una teoría general de las operaciones de producción de sentido. En el tercer número de la revista se hacía patente el cambio que se estaba llevando adelante en el terreno de la semiología. Los artículos publicados –aunque no haya ninguno firmado por el semiólogo argentino– eran trabajos de autores franceses enmarcados en una lingüística de orientación pragmática, cuyas herramientas y categorías de análisis anticipaban lo que sería su teoría de los discursos sociales o sociosemiótica. Un concepto fundamental, en este sentido, era el de operaciones, que había estado siempre presente en la teoría de Verón pero que en los años setenta –sobre todo a partir de la *Semiosis social*– será decisivo.

Entre los textos traducidos se encontraban los de Antonione Culioli, Sofía Fisher y George Vignaux. El editorial justificaba la selección de los ensayos no sólo por su relevancia teórica, en tanto constituían notables contribuciones dentro del campo de la lingüística y la semiología, sino también por su importancia política. Hay que recordar que, para *Lenguajes*, lo político era fundamentalmente la producción de teoría. De esta manera, buscaba adelantarse a las críticas y respondía a los posibles cuestionamientos:

“Cuando concebimos la idea de esta revista (un año antes de la aparición del número uno), los proyectos relacionados con una política de la cultura eran motivos de debates externos en los centros mismos de los que surgen las decisiones de cambio educativo-cultural en distintos países latinoamericanos... Pero la actual complejidad de su inserción podría inducir a pensar que la pretensión de difundir y discutir textos consagrados a problemas muy técnicos y abstractos, relativos al funcionamiento del lenguaje, es aún más irrisoria que entonces” (*Lenguajes*, 1976: 7-8).

²⁵⁵ Ver el trabajo de Metz, “El cine, ¿lengua o lenguaje?”, en *Ensayos sobre la significación en el cine* (1972).

Según el diagnóstico de la revista de ese largo proceso de constitución de los estudios en comunicación, se veía a la década del setenta como un momento de emergencia y difusión de los análisis e investigaciones sobre los medios de masas y las políticas culturales y de comunicación, a diferencia de los años sesenta, un tiempo en el cual aquellos que se ocupaban de indagar esos fenómenos “cultivábamos una disciplina pasablemente esotérica”. Y afirmaba algo sintomático:

“Esta nueva situación se concreta, sin duda, de modo muy diferente en los distintos países. En algunos casos, genera nuevas posibilidades y recursos para la enseñanza y la investigación: las Escuelas de Comunicación en el nivel universitario (licenciatura y doctorado) abre un espacio de docencia y de investigación que hace diez años hubiera sido difícil prever. En otros casos (como en el nuestro) la desagregación política y cultural lleva la vieja crisis de las instituciones universitarias a su culminación” (Ibídem: 8).

Con fecha del 3 de abril de 1976, apenas producido el golpe de Estado del 24 de marzo llevado adelante por las Fuerzas Armadas, para los responsables de esta publicación era evidente que este proceso de “desagregación” ponía límites infranqueables al desarrollo de una teoría en articulación con la coyuntura económica-política de los países dependientes y a su institucionalización en el ámbito de la enseñanza académica. Pero más aún, desde su perspectiva, el creciente interés político-cultural en América Latina por la temática de la comunicación y su institucionalización en el campo del saber era inseparable de un intento por mantener el status quo y reducir la problemática a una “inocua teoría de emisores, receptores, canales y mensajes”. Para *Lenguajes*, estos eran los objetivos de los sectores y grupos dominantes: reducir la cuestión de los medios a una tecnología social, “inhibiendo en lo posible toda reflexión teórica, toda inserción de esta problemática en una de la producción de los discursos, parte a su vez de una teoría general del funcionamiento de las formaciones sociales”. Como resistencia ante esta tendencia reduccionista se presentaban nuevos estudios realizados en Francia, prácticamente desconocidos en estas latitudes. Se trataba de perspectivas que apuntaban, entre otras cosas, a la descripción de las operaciones

en la producción de la significación a partir del abordaje del lenguaje “real”, el de su utilización concreta. Se abandonaba, como decía el editorial de ese tercer número, “el recurso a esa lengua artificial constituida por los ejemplos que los lingüistas suelen imaginar, lengua que nadie usa en la realidad social” (Ibídem: 10). Este concepto de operaciones, fundamental para Verón y su teoría de la semiosis social, era compartido por los tres autores que aparecieron en ese número, Fisher y Culioli, y Vignaux, aunque este último estaba más abocado a la elaboración de una teoría de la argumentación. No podemos aseverar, sin embargo, cómo se dio la influencia o el traspaso de conceptos entre ellos, sobre todo porque Verón comenzaba a ser conocido en Francia y a tener una gran ascendencia entre algunos intelectuales de ese país. En 1979, Verón publicaba en la revista francesa *Connexions* su artículo “Diccionario de lugares no comunes” en el que definía, entre otros conceptos básicos de su teoría –“gramática de producción y reconocimiento”, “circulación”, “ideológico”, “discursos”, etcétera – a las “operaciones” de la siguiente manera:

“Cuando se analizan los discursos se describen operaciones. (Este principio nos aproxima a cierta lingüística; véanse los trabajos de Antoine Culioli). Una superficie textual está compuesta por marcas. Esas marcas pueden interpretarse como las huellas de operaciones discursivas subyacentes que remiten a condiciones de producción del discurso y cuya economía de conjunto definió el marco de las lecturas posibles, el marco de los efectos de sentido de ese discurso. De modo que las operaciones mismas no son visibles en la superficie textual: deben reconstruirse (o postularse) partiendo de las marcas de la superficie” (Verón: 2004 [1979]: 51).

Esta categoría también será central del andamiaje conceptual de los trabajos de otros dos de los miembros del comité editorial de la revista. Traversa y Steimberg tomarán del arsenal teórico brindado por Verón, su modelo de análisis discursivo basado en la relación entre gramáticas de producción y reconocimiento, para adentrarse en objetos singulares. Se apuntará al rastreo de las huellas de las operaciones discursivas en diferentes materialidades significantes, el cine y la

publicidad en el caso del primero, y la historieta y otros géneros “menores” en el segundo.

En síntesis, podemos decir que *Lenguajes* fue un centro de atracción de algunos conflictos y tensiones presentes en el campo intelectual, ya expresado en el propio diseño gráfico de su nombre: “LENGUAjes” y, al mismo tiempo, una plataforma de concreción de algunas fundaciones. Allí se estaba manifestando un corrimiento teórico sustancial, del abordaje de los problemas de la lengua fundado en el modelo saussureano propio de los años sesenta, al estudio de los lenguajes desde una orientación pragmática y focalizada en los usos del lenguaje y, sobre todo, en la problemática de la producción social de sentido. En este marco se daba la referencia ambivalente que hacía entre subtítulo que refería a la “semiología” y la pertenencia institucional que hacía a la “semiótica”²⁵⁶, como así también la tensión entre teoría y política, que nunca pudo lograr el ansiado equilibrio que permitiera no priorizar una sobre otra. Tensión o contradicción, en última instancia, entre producción propia –y en este caso, la de Eliseo Verón es destacada– y la realizada en los centros intelectuales tradicionales. Tensiones que, en un campo de fuerzas complejo, fueron posibilitando algunos posicionamientos que, con el tiempo, darían lugar a la constitución de una teoría de los discursos sociales –llamada por algunos semiótica de tercera generación– y que extendió su dominio a objetos y abordajes diversos, particularmente en el ámbito académico.

²⁵⁶ A pesar del origen diferente de los dos términos, la carta constitutiva de la Asociación Internacional de Semiótica, no hace distinción entre una y otra definición. Umberto Eco, usa por ejemplo, semiótica y semiología como equivalente. Sin embargo, en general se asigna la semiología a línea lingüística saussureana y semiótica a la perspectiva más bien filosófica de Peirce. Si bien en la revista *Lenguajes* estos dos términos aparecen como sinónimos, el abandono paulatino de la palabra semiología, expresó la tendencia de acercamiento al modelo peirciano propio de la teoría veroniana de la semiosis social.

Capítulo 9:

Hacia la institucionalización académica. Una aproximación al caso de la Licenciatura de Comunicación Social en Rosario.

Introducción.

Como hemos visto, a lo largo de los años sesenta y setenta, los estudios sobre comunicación en Argentina fueron ganando un espacio en el terreno de las ciencias sociales y humanas –y por lo tanto, cierta autonomía– a partir de que un grupo de intelectuales se abocara a la reflexión y a la investigación sobre los medios masivos. Ahora bien, un área nueva del saber adquiere status científico cuando se transforma en campo académico, con sus sistemas de producción y reproducción de conocimiento y sus formas de titulación y generación de profesionales. Como plantea Vasallo de Lopes, dentro de este campo pueden identificarse por lo menos tres subcampos:

“1) lo científico, que implica prácticas de producción de conocimiento: la investigación académica tiene la finalidad de producir conocimiento teórico y aplicado (ciencia básica y aplicada) a través de la construcción de objetos, metodologías y teorías; 2) la docencia, que se define por prácticas de reproducción de ese conocimiento, o sea, a través de la enseñanza universitaria de materias de comunicación; y 3) lo profesional, caracterizado por prácticas de aplicación del conocimiento y que promueve vínculos variados con el mercado de trabajo” (Vasallo de Lopes, 2000: S/N).

Es en la etapa de formación donde la disciplina construye sus *fronteras* hacia dentro y hacia fuera, delimitando de modo *performativo* lo que la distingue de las demás. Y si bien en la Argentina el interés de los intelectuales en relación a los medios masivos fue una condición fundamental para la configuración de un saber con alto grado de legitimidad, también jugaron un papel muy importante algunas instituciones educativas, particularmente aquellas dedicadas a la enseñanza del periodismo. No retomaremos aquí las discusiones, que han estado presentes desde

los inicios, respecto a la validez del estatuto científico de la comunicación y su relación con esta práctica profesional.²⁵⁷ Lo que nos interesa señalar es que su constitución académica estuvo muy ligada a esas primeras instituciones que comenzaron a trabajar en la formación de periodistas y que, desde ese entonces, el campo se fue desarrollando y creciendo de modo persistente en toda América Latina. En estas últimas décadas, ha crecido el número de universidades y carreras destinadas a la formación profesional, ampliando de manera exponencial la oferta de estudios de posgrado (titulaciones, maestrías, doctorados) y se han creado una cantidad de centros de investigación orientados al estudio de los fenómenos de la comunicación social.

En este capítulo abordaremos el incipiente proceso de institucionalización académica de los estudios de comunicación en el país, analizando tres procesos. En primer lugar, las transformaciones operadas a nivel mundial en el ámbito de las ciencias sociales luego de la Segunda Guerra Mundial, momento en que se producen una serie de cambios que permiten la emergencia de este nuevo campo disciplinar. Segundo, el surgimiento en Latinoamérica –desde los años cincuenta– de diferentes instituciones asociadas a la enseñanza y la investigación sobre medios de comunicación. Por último, nos ocuparemos de la particularidad que tuvo ese proceso en la Argentina, analizando los acontecimientos que llevaron a la creación de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) en 1973.

Ciencias sociales y estudios de comunicación.

Para abordar los cambios que se dieron en el campo científico a mediados del siglo XX, resulta de gran utilidad recurrir a un informe que lleva por título *Abrir las ciencias sociales*. Elaborado a partir de las deliberaciones de diferentes académicos coordinados por Inmanuel Wallerstein, el trabajo distingue dos etapas

²⁵⁷ Para una introducción a la problemática del campo de la comunicación y su estatuto disciplinar, se puede consultar: Jesús Martín Barbero, “Comunicación: Campo académico y proyecto intelectual” (2002); Jesús Galindo, Carlos Luna, *Campo académico de la comunicación: Hacia una reconstrucción reflexiva* (1995); Ricardo Diviani, “Ciencias sociales y comunicación de masas. Algunos apuntes sobre la constitución del campo de la comunicación en Argentina y sus derivas” (2010).

en la historia de las ciencias sociales.²⁵⁸ La primera, que va del siglo XIX hasta 1945, se caracterizó por la disciplinarización y la profesionalización, donde fundamentalmente la sociología, la economía y la ciencia política, pero también las ciencias no nomotéticas –como la historia y la antropología– lograron un lugar destacado entre las naturales y las humanidades (filosofía y letras). Esto se dio sobre todo a partir del afianzamiento de las estructuras institucionales de las universidades como ámbitos de producción y reproducción del conocimiento, que fueron creadas fundamentalmente en el siglo XIX y tuvieron como centros de irradiación los países de Europa central y los Estados Unidos. Este proceso no respondió tanto a una *evolución* de las ideas, que culminó ubicando a las ciencias sociales entre las llamadas “dos culturas”, como a la búsqueda de una racionalización y organización del cambio social operado a partir de la Revolución Francesa e industrial. “No sólo había espacio para lo que hemos llegado a llamar ciencia social, sino que había una profunda necesidad social de ella” (Wallerstein, 2007:11). Como se sabe, el carácter disciplinante del positivismo tuvo un rol protagónico en esta racionalización, en un contexto donde, desde el punto de vista del conocimiento, la “ciencia (newtoniana) había triunfado sobre la filosofía (especulativa)” (Ibídem: 13).

Hasta 1945, el campo de las ciencias sociales se fue consolidando bajo el esfuerzo primordial realizado por cada una de las disciplinas para distinguirse de las demás, sobre todo en relación a aquellas que estudiaban la realidad social, fundamentalmente, la historia. Como dice el informe:

“La mayoría de las ciencias sociales nomotéticas acentuaban ante todo lo que las diferenciaba de la disciplina histórica: su interés en llegar a leyes generales que supuestamente gobernaban el comportamiento humano, la disposición a percibir los fenómenos estudiables como casos (y no como individuos), la necesidad de segmentar la realidad humana para analizarla, la posibilidad y deseabilidad de métodos científicos estrictos (como la formación de hipótesis, derivadas de la teoría, para ser probadas con los

²⁵⁸ Para este apartado tomamos parte de un trabajo nuestro anterior denominado “Campo de la comunicación y proceso de mediatización. Reflexiones sobre la formación de los estudios de comunicación en Argentina, sus derivas y las preguntas por su estatuto disciplinar” (Diviani, 2010).

datos de la realidad por medio de procedimientos estrictos y en lo posible cuantitativos), la preferencia por los datos producidos sistemáticamente (por ejemplo los datos de encuestas) y las observaciones controladas sobre textos recibidos y otros materiales residuales” (Ibídem:35).

Hasta mediados del siglo XX, este proceso se puede considerar exitoso ya que estaban claramente demarcados los límites entre las ciencias naturales, que estudiaban sistemas no humanos, las humanas, que se ocupaban de la producción cultural y espiritual, y las sociales.

“Pero dentro de estas últimas, también estaban deslindadas claramente las pertinencias: entre quienes estudiaban el mundo moderno/civilizado (historia, ciencia política, sociología, economía) y quienes se ocupaban del mundo no civilizado (antropología); dentro del mundo moderno, entre quienes se ocupaban del pasado, la historia, y el presente, las demás ciencias sociales y entre estas últimas, quienes se ocupaban del mercado (economía), el estado (política) y la sociedad civil (sociología)” (Ibídem:40).

En la segunda etapa, que se inicia con el fin de la Segunda Guerra Mundial, se produjo un fuerte cuestionamiento no sólo a las líneas divisorias entre las ciencias, sino también al interior de las mismas. Las distancias que separaban a cada campo comenzaron a desvanecerse y emergieron los estudios interdisciplinarios. Ya estamos en otro momento histórico, con la consolidación de los Estados Unidos como potencia mundial, el despliegue de la tan mentada globalización y la aparición de los estudios denominados de “áreas”, referidos a las regiones de interés para la política norteamericana. Estos estudios fueron, desde sus comienzos, multidisciplinares dada la necesidad de investigar, desde ciencias o perspectivas teóricas diferentes, áreas no demasiado trabajadas o conocidas hasta ese entonces. Si bien no vamos a profundizar sobre este aspecto, es preciso señalar que esta etapa de transformación supuso, entre otras cosas, la expansión del sistema universitario, la puesta en tensión del modelo newtoniano de ciencia e importantes modificaciones en las estructuras institucionales.

Si nos extendimos en algunos de los puntos desarrollados en el informe Wallerstein es porque consideramos que al producirse este giro dentro de las ciencias sociales, que implicó el paso del trabajo disciplinar al interdisciplinar, surge un campo de estudio novedoso: el de la comunicación. Este exhibirá diferentes características de acuerdo a las regiones en las que se desarrolle y sus particulares condiciones de institucionalización académica. En Estado Unidos, tuvo un fuerte carácter institucional en la medida que fue el Estado y algunas organizaciones privadas quienes financiaron a grupos de sociólogos para que investigaran a los medios masivos entre las décadas del treinta y cuarenta (Saperas, 1985; Pollak, 1986). Es decir, que junto a los cambios sufridos por las ciencias sociales luego de la Segunda Guerra Mundial y la aparición de nuevas áreas del conocimiento, la emergencia de los medios de comunicación –prensa, radio y televisión– y la concomitante transformación del público consumidor impulsaron el nacimiento de los estudios de comunicación y su paulatino ingreso al ámbito investigativo y educativo.

La comunicación en América Latina. La experiencia del CIESPAL.

Hay coincidencia entre diversos autores a la hora de otorgar un papel central a las escuelas de periodismo en el proceso de institucionalización académica de la comunicación en América Latina (Fuente Navarro, 1995; León Duarte, 2006; Jaramillo, 2004). En este sentido, la creación a fines de la década del cincuenta del Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina (CIESPAL) representó un hito fundamental en ese camino. Surgido a partir de una iniciativa de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO en inglés) y la Organización de Estados Americanos (OEA), y con el apoyo financiero de fundaciones privadas, como Ford y Friedrich Ebert, el CIESPAL desarrolló una cantidad de actividades orientadas a la formación e investigación sobre periodismo y medios masivos y la creación de carreras ligadas a la comunicación en diversas regiones de América Latina.

En la Conferencia General de las Naciones Unidas realizada en París, en 1955, se había planteado la necesidad de crear centros regionales de periodismo que tuvieran la misión de fomentar la capacitación profesional, como parte de los

proyectos que pretendían contribuir al progreso de las zonas más atrasadas, particularmente rurales, al considerar que la comunicación era un instrumento fundamental para el desarrollo. En este marco, en 1959, la Conferencia General de la UNESCO, con la iniciativa de la Universidad Central de Ecuador y el gobierno de ese país, creó el CIESPAL con sede en Quito (Jaramillo, 2004; Sánchez, 1984; Marques de Melo, 1984; Proaño, 1984). En su primera década de funcionamiento tuvo una orientación claramente “difusionista”²⁵⁹, consistente en transmitir a América Latina la concepción sobre el progreso surgida en el “primer mundo”. En un documento reciente del CIESPAL²⁶⁰ se menciona la principal finalidad que tenía su accionar por aquel entonces: “A través de un aparato teórico metodológico se desarrollaban entrenamientos e investigaciones dirigidos al contexto rural, donde la preocupación básica era la difusión de innovación tecnológica, teniendo como principal teórico a Everett Roger”.²⁶¹

Desde esta perspectiva, se entendía que la labor periodística, dado el desarrollo alcanzado por los medios masivos de comunicación, requería de una mejor capacitación y actualización. Se pensaba que era necesario dejar atrás la formación de tipo intuitiva o, en el mejor de los casos, puramente pragmática del trabajo, y optar por un tipo de educación que no sólo preparara a los periodistas en un saber técnico, sino también social, científico e investigativo, poniendo énfasis en la delimitación de los objetivos que le cabía en las sociedades modernas. Bajo esta concepción se planteó desarrollar tres áreas: la investigación científica, la capacitación de recursos humanos y la documentación y producción de materiales escritos y audiovisuales.

En la primera mitad de la década del sesenta, por iniciativa del Centro, se realizaron una cantidad de actividades de formación que culminaron en una propuesta de tipo programática: el Seminario sobre Escuelas de Periodismo realizado en Quito, en 1963, y los Seminarios Regionales sobre Enseñanza del Periodismo y Medios de Información Colectiva dictados en Medellín, México,

²⁵⁹ José Marques de Melo dirá en los años ochenta que: “[...] el error principal de la investigación difusionista estaba en su supuesto básico: el de que la comunicación en sí sólo sería capaz de desencadenar innovaciones, generar desarrollo, independiente de las condiciones políticas y sociales” (1984).

²⁶⁰ Dicho documento, llamado Reseña Histórica del Ciespal, se encuentra disponible en: <http://www.ciespal.net/ciespal/images/docu/2011/Resenaciespal.pdf>

²⁶¹ Sociólogo estadounidense considerado el primer precursor de la teoría de la difusión de innovaciones.

Buenos Aires y Río de Janeiro, en 1965. Como resultado de estos encuentros, se publicó un documento con conclusiones y recomendaciones destinadas a las escuelas de periodismo, tanto las existentes como las que estaban comenzando a surgir. En él se planteaba la necesidad imperiosa de que los estudios de periodismo tuvieran carácter universitario, con una extensión de cuatro años, y que confluyeran en facultades de ciencias de la información. Además, sostenía que el CIESPAL se encargaría de producir los lineamientos generales para la educación superior de tal modo que todas las instituciones dispusieran de un marco de referencia común que les hiciera posible el intercambio de profesores, estudiantes y materiales. Apuntaba también a la promoción de la investigación por medio de la creación de centros y programas desarrollados para tal fin. En cuanto a los contenidos, elaboró un plan que incluía materias como Teoría de la Comunicación, Sociología de la Comunicación Colectiva, Psicología de la Comunicación y otras destinadas a la enseñanza de metodologías de la investigación (CIESPAL, 1965).

En 1967, se dio a conocer una de las primeras investigaciones realizadas por el Centro, con financiamiento de la fundación Ford. Un análisis morfológico y de contenido, de carácter cuantitativo, de los principales diarios latinoamericanos que tenía como título: *Dos semanas en la prensa de América Latina*. Las referencias teóricas y metodológicas remitían a la obra del francés Jacques Kayser y el norteamericano Wilbur Schramm, quienes ya contaban con antecedentes por haber llevado a cabo trabajos sobre la prensa en sus propios países. Si bien los estudios cuantitativos y de corte empirista eran los predominantes en ese entonces, es necesario tener en cuenta que desde mediados de los sesenta se hizo evidente la convivencia al interior del Centro de perspectivas teórico-metodológicas diferentes. Es decir, si bien el funcionalismo norteamericano aparecía como hegemónico en los primeros años del CIESPAL, progresivamente se fueron gestando propuestas que abordaban los problemas de la información y la comunicación desde el pensamiento sociológico de tendencia especulativa y crítica de raíz europea. Esos matices y puntos de vistas distintos en cuanto al modo de entender el periodismo, la comunicación, la cultura y la sociedad se expresaban en la diversidad de intelectuales que se ocuparon de impartir los cursos internacionales de perfeccionamiento y publicaron documentos y libros en el marco de la CIESPAL. Entre ellos, se destacaron las figuras de los

norteamericanos Willbur Schramm, Raymond Nixon, John McNelly, Paul Deutschmann, los franceses Jacques Kayser, Joffre Dumazedier –quien, en 1967, publicó *De la sociología de la comunicación colectiva a la sociología del desarrollo cultural*– el italiano Rovigati y el ruso Kachaturov (Marqués de Melo, 1999; León Duarte, 2006).

En un encuentro en Costa Rica, en 1973, del cual participaron diferentes investigadores de América Latina, se produjo un acontecimiento que luego sería entendido como crucial para la historia del campo. Influenciados por el proceso de radicalización política y creciente conflictividad social, los intelectuales realizaron un duro cuestionamiento no sólo a la perspectiva funcionalista, sino también a la concepción, implícita en los hechos, de que el conocimiento requerido debía emanar del exterior. El informe final del encuentro, efectuado en el mes de septiembre, decía que:

“La Teoría de la Comunicación y la Metodología de la investigación de la Comunicación elaboradas en los centros metropolitanos de poder, no corresponden a las necesidades de investigación de los países atrasados y dependientes, no obstante lo cual se aplican, indiscriminadamente, a las situaciones de la región, con resultados obviamente distorsionantes e inadecuados. Su uso ha sido inducido bajo el supuesto de que la teoría social es universal y de que su validez desborda el marco de los espacios culturales y de los procesos históricos. Por añadidura, es menester seleccionar, con pensamiento crítico severo, la metodología extraña que se está utilizando e identificar la ideología que anima a tales instrumentos” (Documento publicado por *Lenguajes*, 1974: 138).

Al tiempo que se proponían y ensayaban alternativas teóricas y metodológicas más apropiadas para encarar los problemas que enfrentaban los países latinoamericanos, en especial destinadas al estudio de las estructuras de poder de los sistemas de comunicación imperantes, los participantes del encuentro afirmaban:

“[...] el objetivo central de la investigación debe ser: El análisis crítico del papel de la comunicación en todos los niveles de funcionamiento, en

relación con la dominación interna de clase y la dominación externa y el estudio de nuevos canales, medios, mensajes, situaciones de comunicación, etc., que contribuyan al proceso de transformación social” (Ibídem).

También consideraban prioritario analizar la relación entre comunicación y educación y las formas de organización y movilización popular que se desplegaban en América Latina. En aquel encuentro participaron, representando a la Argentina, Carlos Bustamante y Alberto Juan Verga, periodistas y profesores de la Escuela Superior de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata y Eliseo Verón, como investigador jefe del Instituto Di Tella. La revista *Lenguajes* (1974) publicó el informe final provisorio en su primer número afirmando que éste significaba un replanteo total de los métodos y principios de la investigación que habían prevalecido en América Latina bajo el cobijo del CIESPAL, quien además en esa época perdió el financiamiento de la UNESCO y la OEA.

A pesar de la fuerte impronta crítica y la politización que le imprimía este informe a los estudios de comunicación, poco tiempo después esta perspectiva fue perdiendo vigencia en un proceso que algunos calificaron de “desideologización” (Marqués de Melo, 1999). Sin embargo, aquel impulso renovador que se vivió en los años setenta, dejó su marca en el campo. Como dice Jaramillo:

“Así, a mediados de los años 70, el CIESPAL comienza a manifestarse como un semillero de un pensamiento comunicacional propio –con importantes contrapuntos tanto con la sociología de las comunicaciones de masas norteamericana, cuanto con la sociología crítica europea, a tal punto que reemplaza en su nombre el término periodismo por el de Comunicación–, y sus objetivos se amplían para abarcar no sólo a periodistas sino también a comunicadores, no sólo a la prensa sino a todos los medios de comunicación y a todos los espacios donde se hace comunicación” (Jaramillo, 2004: 24).

La institucionalización académica. La creación de la carrera de Comunicación Social de Rosario.

Si bien las carreras de periodismo tienen una larga tradición en Argentina, entre las que sobresale la de La Plata²⁶², una de las primeras en alcanzar el nivel universitario fue la creada en Rosario, en 1966. Ese año comenzó a dictarse, en el ámbito de la Facultad de Humanidades de la Universidad Católica Argentina (UCA), la Licenciatura en Periodismo y Ciencias de la información que, junto a la carrera de Letras, tuvo como Decano al profesor Eugenio Castelli quien había tomado los cursos de perfeccionamiento en el CIESPAL. Dicha carrera no estuvo ajena por supuesto al proceso político y social que vivía el país en aquellas décadas. En su interior, los conflictos externos se expresaron en disputas sobre los modos de concebir el periodismo, los medios masivos y la comunicación y de posicionarse ante una realidad altamente confrontativa. Su creación coincide prácticamente con el derrocamiento del gobierno constitucional de Illia a manos del general Onganía,²⁶³ quien asumió como presidente con un fuerte apoyo de la Iglesia Católica. Su gobierno se caracterizó por ejercer en el ámbito cultural y educativo una política oscurantista y autoritaria que, entre otras cosas, avanzó sobre las universidades estatales avasallando los logros de la Reforma, como la autonomía y el cogobierno.

A pesar de la acción represiva del Estado –que alcanzó su punto más álgido en Buenos Aires en la “noche de los bastones largos”²⁶⁴ que produjo la renuncia y el

²⁶² La Universidad Nacional de la Plata por una iniciativa del círculo de periodistas de Buenos Aires, propuso un curso de periodismo en 1934. Al año siguiente, se creó la primera escuela de periodismo de América Latina en dicha ciudad. En 1955 la Universidad Nacional de La Plata resolvió auspiciar la Escuela de Periodismo en la Universidad.

²⁶³ Silvia Sigal definió a la Revolución Argentina de Onganía como “Culturalmente retrograda, económicamente modernizadora y políticamente autoritaria, la Revolución Argentina del general Onganía combinó el signo de la cruz, la defensa de las costumbres tradicionales y un programa de transformación de las estructuras productivas” (Sigal, 2002: 201).

²⁶⁴ Se denominó “La noche de los bastones largos” a la irrupción de la Policía Federal Argentina – con largos bastones en la mano – en varias Universidades de Buenos Aires el 29 de julio de 1966 para desalojar por la fuerza a estudiantes, docentes y autoridades que se encontraban resistiendo la decisión del gobierno militar de Onganía de eliminar la autonomía universitaria. Ese día el Gobierno nacional había decretado la ley 16.912 que colocaba a las autoridades universitarias bajo las órdenes del Ministerio de Educación. Como respuesta a este avasallamiento, se tomaron varias universidades, entre ellas la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales y la de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. La violencia que se utilizó esa noche contra quienes resistían la nueva determinación quedó en la historia como un símbolo de la política autoritaria y represiva del gobierno de facto. Para una aproximación al período que inaugura la denominada “Revolución Argentina” ver el libro de Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983* (1986) y De Riz Liliana. *La política en suspenso. 1966/1976*. Tomo 8 (2000).

despido de más de 300 docentes e investigadores–, el intento de control y dominio sobre la vida académica no impidió que en muchas universidades del país continuara el debate, la resistencia y la militancia, tanto por parte de docentes como de estudiantes, en abierta oposición a la dictadura.²⁶⁵ El alto nivel de participación y de organización de la comunidad universitaria, durante el año 1969, en las jornadas de protestas que se llevaron adelante en diferentes puntos del país, fue una cabal demostración de que, en gran medida, la lucha contra el gobierno militar se fue gestando dentro de los claustros. También se reconocen experiencias de lucha y resistencia en algunas facultades dependientes de la UCA, aunque éstas no fueron el blanco principal del ataque. Un ejemplo de esto fue la Facultad de Humanidades en Rosario, lugar de emergencia de una militancia, ligada al peronismo de izquierda, que intervino activamente en la contienda política y que tuvo como bautismo de fuego las jornadas de protestas de 1969 conocidas como “el Rosariazo”.²⁶⁶ Varios de aquellos jóvenes luego fueron partícipes fundamentales de la construcción de la carrera de Comunicación Social en la UNR. Pero para comprender este proceso es necesario retroceder en el tiempo y poner el foco en algunos hechos históricos.

A principios de los años sesenta, el Concilio Vaticano II fue un punto de inflexión en la historia de la Iglesia católica. Aquel pronunciamiento, que planteó la necesidad de una institución más comprometida con lo social, contribuyó a que una cantidad de sacerdotes y seminaristas se acercaran a la militancia social y política a favor de los sectores más humildes y contra un orden que se consideraba injusto. En ese marco, el Decreto Inter Mirifica de 1963 manifestó la necesidad de prestar especial atención a los medios de comunicación de masas al afirmar:

“En primer lugar, los laicos deben ser instruidos en el arte, la doctrina y las costumbres, multiplicándose el número de escuelas, facultades e

²⁶⁵ En 1967, la Ley Orgánica para las Universidades Nacionales, prohibió la militancia, la agitación, el adoctrinamiento, considerando que las facultades estaban demasiadas politizadas e infiltrada por el marxismo. Esta ley no impidió que la militancia política se desarrollara dentro de los claustros de modo clandestino o semiclandestino.

²⁶⁶ Se denominó “Rosariazo” a las movilizaciones y huelgas realizadas en la ciudad de Rosario entre los meses de mayo y septiembre de 1969 contra la dictadura de Onganía. Ver el trabajo de Ceruti, Leonidas; Sellares, Mirta, “El Rosariazo día por día. Entre mayo y septiembre”, revista *Los 70*, N 4. Para una introducción al papel de las organizaciones estudiantiles entre el período del gobierno de Onganía y el Cordobazo, ver el texto de Pablo Bonavena y Mariano Millan, “¿Cómo llegó el movimiento estudiantil rosarino al Rosariazo de mayo de 1969?” (2007).

institutos, en los que los periodistas y los guionistas cinematográficos, radiofónicos y televisivos y otros interesados puedan adquirir una formación íntegra, imbuida de espíritu cristiano, sobre todo en lo que se refiere a la doctrina social de la Iglesia” (DECRETO INTER MIRIFICA).

Entendemos que esa necesidad de educar en relación a los nuevos medios masivos fue una de las condiciones que avalaron el surgimiento de la carrera de Periodismo y Ciencias de la Información dentro de la UCA. Pero su breve historia pone de relieve las disputas y controversias entre las posiciones pro y anti conciliares que la atravesaron, entre aquellos que entendían que la fe religiosa debía acompañarse con la práctica militante y el compromiso por la transformación social, y quienes persistían en sostener los preceptos más tradicionales de la Iglesia Católica. En la Arquidiócesis de Rosario, el Arzobispo Bolatti, representaba los intereses de los sectores más ortodoxos de la Curia que comulgaban con la idea de Onganía de una cultura conservadora y tradicionalista. Por contrapartida, en esos años sesenta, se venía gestando una corriente crítica y comprometida con la realidad que conformaría el denominado “Movimiento de Sacerdotes por el Tercer Mundo”, sostenido sobre los principios de la teología de la liberación. Sacerdotes que intentaban disputar a la institución el sentido de la práctica eclesial. Como plantea José María Ghio:

“El resultado más evidente y predecible de este proceso fue la división planteada entre la jerarquía conservadora, que había apoyado al gobierno militar de Onganía, y los cuadros medios del clero que, con diferencias entre sí, se fueron separando de esa jerarquía a la vez que comenzaban a realizar una revalorización del legado peronista empujado por el clima de renovación que acompañó el desarrollo del Concilio” (Ghio, 2007: 174).

El 17 de marzo de 1969, se agudizaron los desacuerdos al interior de la Iglesia de Rosario y veintiocho sacerdotes renunciaron a sus puestos, muchos de los cuales eran docentes de la Universidad Católica. El general Perón, en ese mismo año, manifestó su apoyo desde el exilio al movimiento de religiosos tercermundistas. En ese contexto, la Carrera de Periodismo y Ciencias de la Información mantuvo un intenso debate entre, por lo menos, dos perspectivas o formas de abordar la

enseñanza de la disciplina. Por un lado, aquella que la cúpula del arzobispado intentaba imponer, de tipo técnica o instrumental –que seguía los lineamientos del CIESPAL, donde muchos de los profesores se habían formado–, y que apuntaba a la reflexión sociológica de base funcionalista, con una notable presencia en el contenido de materias teológicas. Por el otro, la que intentaba desarrollar un pensamiento modernizador y crítico, en sintonía con la sociología europea, el estructuralismo y la semiología. El psicólogo Alberto Ascolani, profesor en la carrera de Periodismo desde el año 1967 y participante de los seminarios organizados por el Centro,²⁶⁷ recuerda que ya a fines de la década del sesenta incluía en su materia textos de Eliseo Verón sobre el estructuralismo y otros de teóricos de la Escuela de Palo Alto.²⁶⁸ Para ese entonces, muchos docentes consideraban que el nombre ciencia de la “información” debía ser reemplazado por el de “comunicación”.

Este giro marcaba la diferencia entre un modelo de tendencia conservadora y reproductivista y otro que aspiraba a producir modificaciones como, por ejemplo, en la práctica del comunicador que debía involucrarse con las necesidades y las luchas de los pueblos. Sin embargo, en 1972, a raíz del intento por avanzar en la constitución de un gobierno tripartito en la Facultad²⁶⁹ –corolario de la creciente politización al interior de la institución– se decidió desde Buenos Aires su intervención. Victor Aliprandi, ex alumno de la carrera en la Universidad Católica y, tiempo después, Director de la Escuela de Comunicación Social de la UNR, explica lo ocurrido en ese momento:

“La institución no tuvo la flexibilidad que las circunstancias exigían. Las posibilidades de debate se fueron cerrando y de Buenos Aires llegó Américo Tonda como interventor. Cuando, con Cámpora, llegan al gobierno los sueños *setentistas* la dialéctica de los acontecimientos

²⁶⁷ Según recuerda Ascolani en una entrevista realizada por la Secretaría de Comunicación de la Facultad de Ciencia Política de la UNR, los cursos de Ciespal estaban destinados a periodistas con cinco años de antigüedad o más y a profesores con dos años de antigüedad. Ascolani recibió el título de Especialización en Periodismo y Ciencias de la Información.

²⁶⁸ No se encontraron disponibles, a lo largo de esta investigación, los programas de las materias en esa época dictada. La referencia sobre los usos de esos materiales fue dada por Ascolani en una entrevista realizada para esta investigación.

²⁶⁹ Según Ascolani, en el Colegio del Huerto, donde funcionaba el profesorado de Psicología y Biología se había logrado imponer en Asamblea la constitución de un gobierno tripartito con representación de docentes, estudiantes y graduados.

proponía esta síntesis: la universidad privada confesional debía desaparecer, no de muerte violenta, sino por plenitud [...] en esa época los estudiantes entendían que una universidad privada era antirevolucionaria, antipopular, tenía que ser todo estatal” (Aliprandi, 1996: 27).

Luego de la intervención, la jerarquía eclesiástica decidió finalmente terminar con aquel proyecto que había comenzado en 1966. Producto del cierre intempestivo, más de doscientos estudiantes quedaron imposibilitados de culminar la carrera y obtener el título de grado. La llegada a la presidencia de Cámpora en 1973, que despertó grandes expectativas en los sectores progresistas, alentó a un grupo de profesores que continuaban con su tarea docente y militante ligada al peronismo a buscar una alternativa. Se propusieron crear una escuela de comunicación, a partir de un marco institucional distinto, que no sólo brindara solución a esos alumnos que habían quedado abandonados, sino que también permitiera generar un nuevo plan de estudios. Dado que miembros del movimiento peronista cercanos a Montoneros ocupaban puestos destacados en el Ministerio de Educación –como el propio ministro Jorge Taiana²⁷⁰–, graduados, docentes y estudiantes hicieron gestiones para avanzar con esta idea. Así fue que en una asamblea realizada en la Facultad de Filosofía y Letras, el 13 de septiembre de 1973, se votó la creación de la carrera denominada “Comunicaciones Sociales” y del Instituto de Comunicaciones Sociales, y se delineó el nuevo plan de estudio. Se estableció una duración de la carrera de cuatro años y un sistema de homologación de materias para que los alumnos que venían de la Universidad Católica pudieran completar sus estudios. El nuevo plan incorporó perspectivas teóricas de orientación crítica, se eliminaron las materias teológicas y se nombró como director a Aliprandi, quien fue acompañado por un cuerpo de docentes que en su mayoría eran *ad honorem*, con algunos pocos rentados que venían de otras provincias.²⁷¹ La resolución de la Facultad de Filosofía y Letras afirmaba:

“Visto que el Tte. Gral. Juan Domingo Perón, en reiteradas oportunidades,

²⁷⁰ Jorge Taiana fue Ministro de Educación desde la llegada de Cámpora al gobierno hasta la muerte de Perón en julio de 1974.

²⁷¹ Para una historia a partir del recuerdo de algunos de sus protagonistas, ver la revista *Medios y Enteros* N 4 de 1996, donde se relatan varios de estos acontecimientos.

ha señalado el papel que juega la Gran Prensa del país y de Latino América, en los proyectos de dependencia que elaboran los centros de poder internacional. Que los medios institucionalizados de comunicación no han estado, consciente o inconscientemente, al servicio de un proyecto de liberación nacional del pueblo argentino. Que merced a ello, y prueba de tal afirmación, es la red de informaciones propias que debió establecer el pueblo, al sentir y apreciar un marginamiento de sus expresiones, hasta el histórico 11 de marzo de 1973. Que los Medios de Comunicación de Masas, son vehículos de la liberación o la opresión enajenante, según quienes, desde sus diferentes roles, los orienten y conduzcan. Que en tal sentido, la Universidad del Gobierno Popular, tiene a disposición los elementos idóneos para forjar profesionales de la comunicación, que sean fieles intérpretes y eficaces transmisores de la realidad Argentina a través de un Proyecto de Emancipación Cultural. [...] Resuelve: 1) Créase la carrera de Comunicaciones Sociales (sic), con carácter experimental, que funcionará bajo la dependencia de la Facultad de Filosofía de Rosario. 2) Créase conjuntamente, a los fines de ordenamiento y organización de la misma, el Instituto de Comunicaciones Sociales”.²⁷²

El 30 de mayo de 1974, una Resolución del Consejo Superior de la UNR, que tenía como Rector Normalizador a Carlos Rovere, aprobó con carácter de “emergencia”, el plan de estudio votado en asamblea para la carrera de Comunicación Social que se cursaría en la Facultad de Filosofía. Según Aliprandi:

“Costó mucho que desde el Rectorado se aprobase el plan de estudios, requisito indispensable para la oficialización de la nueva carrera. Fue necesaria una mediación del Ministro de Justicia de la Nación, doctor Benítez, ante su hermana la secretaria académica de la UNR para que se aprobase ese plan de estudios que, según ella, tenía más de maoísmo y tercermundismo que de periodismo” (Aliprandi, 2012: S/N).

²⁷² Resolución N 0096/73 HCA, del 13 de septiembre de 1973 de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Rosario.

En el capítulo 8 vimos cómo las clases de Aníbal Ford, dictadas durante el período en que la carrera de Letras fue presidida por Paco Urondo, se clausuraron con el fin de la “primavera camporista” y el arribo de representantes de la derecha peronista a la dirección de los claustros. En Rosario, el 17 de febrero de 1975, y como parte del mismo proceso, fue intervenido el Instituto de Comunicación Social que a partir de ese entonces no dependerá más de la Facultad de Filosofía. Ese mismo día se habían publicado en los diarios las amenazas formuladas por la Triple A (Asociación Argentina Anticomunista) al director de la Escuela, Víctor Aliprandi, y a otros profesores de la UNR —entre los que se encontraba el propio Ascolani— que ya venían siendo hostigados por la organización de extrema derecha desde hacía tiempo. Luego de la intervención, la mayoría de los docentes fueron cesanteados y la carrera se trasladó a la Facultad de Derecho.²⁷³

A través de una resolución del Consejo Directivo de esa casa de altos estudios, con fecha del 25 de junio de 1975, se elevó al Rector Normalizador, Fernando Cortes, de la Universidad Nacional de Rosario un plan de estudios para que sea aprobado. El 26 de noviembre, el funcionario dio por terminada la intervención del Instituto de Comunicaciones Sociales que se había realizado en febrero de aquel año y designó como delegado normalizador al Dr. Alfonso Ernesto San Miguel. El 26 de febrero de 1976, este último presentó un nuevo plan de estudios y la solicitud de que se cambie el nombre del Instituto por el de Escuela de Periodismo y Ciencias de la Información, con un título habilitante con la misma designación. Esta nueva denominación se justificaba, según San Miguel, en que la misma daba una idea más clara de lo que la carrera significaba:

“El nuevo plan persigue en su estructura incentivar el estudio de materias específicas y que hacen al fin primordial de la carrera, persiguiendo la preparación de un profesional que pueda desenvolverse con idoneidad no sólo como periodista, cuyas posibilidades laborales son en cierto modo reducidas por las consecuencias de vacantes o nuevas fuentes de trabajo, sino habilitarlo en conocimientos profundos en relevamiento de la

²⁷³ Entre los cesanteados figuraron Nicolás Rosa, Arturo Fernández, Enrique Basualdo, Susana Frutos, Lucrecia Escudero, Alberto Ascolani, Héctor Bonaparte, Ángel Presello (Aliprandi, 2012)

información, clasificación, procesamiento y relaciones públicas a nivel de empresas industriales, comerciales y publicitarias”.²⁷⁴

Ese nuevo plan, obviamente, prescindía de las materias políticas y de las teorías críticas, que fueron suplantadas a favor de una concepción informacional, técnica y profesional, de índole conservadora. En los avatares sufridos por esta carrera se pueden visualizar los conflictos políticos y las disputas ideológicas que atravesaron a la Argentina en los años sesenta y setenta, en donde la perspectiva de la comunicación más comprometida con esa realidad social sufrirá una derrota definitiva. Semanas antes del golpe de estado del 24 de marzo de 1976, la carrera dejará de pertenecer a la Facultad de Derecho y pasará a responder directamente a Rectorado. Con el quiebre institucional y el desarrollo de una de las dictaduras más sangrientas de América Latina se produjo el fin de una etapa y el comienzo de una nueva historia.

²⁷⁴ Propuesta del Instituto de Comunicación Social de la Facultad de Derecho, con firma del Delegado Reorganizador Adolfo San Miguel elevada al Rector Normalizador de la UNR, con fecha del 26 de febrero de 1976.

Reflexiones finales.

Cerrada la etapa dictatorial y con el retorno de la democracia, los estudios de comunicación, que fueron ganando terreno dentro de las ciencias sociales en un marco de mayor institucionalidad, evidenciaron un desarrollo creciente que continúa hasta la actualidad. La creación de carreras universitarias tanto a nivel de grado como de posgrado y de asociaciones que agruparon a diferentes universidades de todo el país –como FADECCOS²⁷⁵ y REDCOM²⁷⁶–, como el incremento de los encuentros, seminarios y congresos realizados en las últimas décadas, han promovido el perfeccionamiento profesional y la investigación en comunicación y son una muestra cabal de la vitalidad de la disciplina. Este desarrollo del área, que se expresa en el interés por estudiar e investigar los distintos fenómenos mediáticos, ha sido también producto del papel destacado que los medios masivos y las nuevas tecnologías de la comunicación lograron en todos los ámbitos de la vida social y cultural.

Sin embargo, un rasgo constitutivo de este proceso de institucionalización ha sido la pérdida de protagonismo de las ideas que habían caracterizado a la intelectualidad de izquierda de los años sesenta y setenta. Consecuencia, en gran medida, de la derrota sufrida por ese sector político luego del golpe de estado de 1976 y del apogeo del llamado “pensamiento posmoderno” que dominó el escenario intelectual mundial entre los ochenta y noventa, se advierte una serie de desplazamientos conceptuales que dejaron su marca en el campo. De la mano de las transformaciones desencadenadas por lo que Jameson llama “la lógica cultural del capitalismo tardío” (Jameson, 2005 [1984]), se produjo el paso de las visiones “fuertes” de la política a la concepción de la micropolítica, de la idea de cultura a la de multiculturalismo, de las problemáticas asociadas al sujeto y la identidad a las de las nuevas subjetividades e identidades múltiples, de la reflexión en torno al concepto de clase al de minoría. En síntesis, de las explicaciones generales a las descripciones particulares y, obviamente, de la lucha por el “socialismo” a la defensa de las libertades democráticas (Diviani, 2004).

En este sentido, las perspectivas que hegemonizaron el campo de los estudios sobre comunicación en aquellas décadas no escaparon, en general, a los lugares

²⁷⁵ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social

²⁷⁶ Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la Argentina

comunes que pronosticaban el irremediable “fin de las ideologías”, “la política” y “los grandes relatos”, sobre todo el marxismo. Quizás un síntoma de este momento histórico, desde el punto de vista de los estudios de comunicación, haya sido el florecimiento de lo que se denominó estudios culturales “posmodernos”, (Grüner, 2002), “etnográficos” (Mattelart, S/D) o, como diría Follari (2003), las “teorías débiles”. Análisis e investigaciones que tuvieron como común denominador las consideraciones acríicas sobre lo existente y, cuando no, la celebración de determinados fenómenos culturales y mediáticos, en una suerte de mimetismo e identificación de las teorías con los objetos estudiados. Como ha planteado este último autor:

“De tal modo, si hay multiculturalismo en el objeto de estudio, propondremos el multiculturalismo como modelo de lo académico, si la televisión domina la cultura con aceptación pública, deberemos aceptarla; si el consumo es la marca de la época haremos su elogio como nueva forma de la ciudadanía; si la cultura de masas navega en la indistinción identitaria, deberemos construir híbridos conceptuales. No creo que resulte difícil de advertir las características que marcamos en los Estudios Culturales, que en esta identificación creciente con el objeto, han perdido gran parte de la distancia crítica para con él” (Follari, 2003: 136).

En ese contexto, las lecturas y miradas sobre ese pasado reciente se construyeron, en general, de un modo sesgado y reduccionista. En el intento por trazar una línea divisoria con aquellos viejos estudios, de legitimar sus propias perspectivas en relación al presente y en base a la necesidad de renovar algunas líneas teóricas, se botó al bebé, como se suele decir, junto con el agua sucia de la bañera. Así, a la preocupación por las cuestiones ideológicas se las catalogó de “ideologismo”, al compromiso político y a la mirada crítica sobre los fenómenos mediáticos como una posición que iba de la inocencia supina al delirio paranoico sobre el poder de las clases dominantes, y a la teoría marxista como un modelo de conocimiento ya caduco y largamente superado.

Sin embargo, en esta investigación hemos demostrado que la problemática ideológica lejos estuvo de parecerse a lo que la vulgata llama “ideologismo”. Como hemos visto, la ideología fue abordada a partir de la indagación de su

estructura de funcionamiento, pero sin caer necesariamente en visiones instrumentales, como aquellas que consideraban a los medios vehículos de representaciones deformadas que lograban manipular la conciencia de los sujetos y convertirlos en autómatas. La tendencia, más bien, fue concebir a la ideología como un espacio de lucha por la hegemonía, pero en un ámbito que iba mucho más allá de lo específicamente comunicológico.

La evidente politización de los estudios, contrariamente a lo que luego se pensó, les permitió a quienes reflexionaron sobre los medios reconocer que éstos no eran sólo *medios de comunicación* sino también, fundamentalmente, actores políticos. La experiencia de lo que fue el proceso político en Chile, y que motivó muchos de los artículos publicados en *Comunicación y Cultura*, puso en primer plano el lugar que ocupaban estas instituciones empresariales en el entramado de relaciones de fuerza en la disputa por el poder.

El marxismo, por último, como una referencia presente en la mayoría de los trabajos de los intelectuales en aquel periodo, más allá de sus diferencias, era la teoría que permitía dar cuenta de la sociedad en su dimensión conflictual. En la medida que proponía abordar ese contexto político caracterizado por la radicalidad de la lucha por la transformación social, cobraban sentido las teorías sobre la comunicación sustentadas en las perspectivas marxistas, entendidas como una herramienta teórica fundamental para comprender la realidad y, particularmente, lograr el cambio social.

Ahora bien, si el marxismo fue el horizonte teórico de esos primeros estudios de comunicación, la política una dimensión fundamental en las intervenciones de los intelectuales y la ideología un espacio de disputa privilegiado en el terreno de lo simbólico, esto no significa ni homogeneidad de pensamiento, ni uniformidad o coherencia entre las diferentes producciones escritas y, menos aún, que aquello que se le reprochó después haya estado totalmente ausente en los textos. Si más de una vez la denuncia y la desconfianza hacia los medios masivos –considerados instrumentos generadores de mitologías que provocaban la alienación– adquirían relevancia en algunas lecturas y reflexiones, es preciso analizarlas en las condiciones en las que actuaban y a partir de los diálogos y debates que entablaban con los textos que circulaban en aquella época.

También es necesario hacer hincapié en un aspecto que, si bien sobrevoló los diferentes capítulos, apenas ha sido mencionado. Nos referimos a la denominada

problemática de la coherencia que mostraban las ideas e intervenciones de los intelectuales en este periodo determinado de tiempo. Skinner ha planteado que existe una tendencia dentro de la historia de las ideas a encontrar una coherencia en el pensamiento de los autores del pasado que nunca ha habido. Incluso si se acepta que ésta no existió, se le reclama igual al autor por esa ausencia. Por el contrario, entendemos que la coherencia no es un aspecto invariable en la historia de una corriente de análisis, en una doctrina o en el sistema de ideas de un intelectual en particular. Más de una vez, en esta propensión a *descubrir* esta coherencia presupuesta se realizan interpretaciones que responden mucho más a lo que los autores del presente pretenden hacer decir a los del pasado, que lo que éstos tuvieron intención de afirmar. A lo largo de esta tesis hemos visto que la falta de coherencia que se observa entre los diversos textos de un mismo autor no es una situación excepcional.

Así, por ejemplo, el problema de la relación entre ideología y ciencia no fue abordado por Verón –el autor que, por otra parte, más intentó sistematizar su teoría sobre la comunicación– de la misma manera en los textos de los años sesenta y setenta, que en los duros cuestionamientos que formuló al libro sobre el Pato Donald de Dorfman y Mattelart en 1974. En éstos últimos ponía el énfasis en descalificar a esta investigación por tratarse de “pura ideología” al no contar con una metodología científica apropiada, reflexión que poco tenía que ver con sus consideraciones tanto previas como posteriores, en las que sobresalía la crítica radical a la distinción entre ciencia e ideología. En la respuesta de Schmucler al semiólogo también hemos encontrado estas incongruencias en el uso de su concepto de ideología. El autor afirmaba en una nota al pié de página: “Queda claro que deseamos la concepción de ideología como falsa imagen de la realidad” (Schmucler, 1975: 12). Sin embargo, en ese mismo texto, se intuye una percepción de los medios de comunicación masivos como instrumentos creadores de mitos al servicio de un proyecto de sociedad opresiva. Es decir, la aparente ambivalencia en el discurso –de la que nos hemos ocupado en el capítulo 5– constituía, en realidad, una contradicción de tipo teórica.

También encontramos ciertas inconsistencias en las reflexiones de Mattelart: entre la “ingenua” apreciación de que los mensajes mediáticos, como los transmitidos por las historietas del Pato Donald, producían efectos determinados y, sobre todo, una infancia moldeada por los principios de la sociedad burguesa y una atenta

observación al modo en que los textos eran interpretados de acuerdo a las condiciones sociales de recepción. Y ni que hablar de las *incoherencias* de un intelectual como Masotta que combinaba una fuerte concepción estructuralista y los resabios de una perspectiva del sujeto propia de la fenomenología de la conciencia. Un dilema difícil de salvar que planteaba de esta manera paradójica: “A la alternativa: ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no prescindir de la conciencia” (Masotta 2010 [1965]: 238).

En este sentido, se podrían ensayar algunas respuestas tentativas a la pregunta de por qué se dan estas *inconsistencias* en los análisis o líneas de pensamiento de los intelectuales analizados:

- a) Las reflexiones estaban dirigidas a distintos destinatarios y circulaban por espacios de consumo diversos, por lo tanto, los énfasis y acentos solían colocarse en lugares particulares.
- b) La mayoría de los textos cumplían con las características de un ensayo y no respondían a un plan sistemático de trabajo. Un caso que se apartaba de este modelo eran los escritos de Verón, uno de los pocos que intentó construir teoría en el sentido estricto del término. Sus producciones de aquel periodo, sin embargo, se encontraban en una etapa preliminar de desarrollo.
- c) Se trataba de perspectivas que abordaban objetos que no habían sido estudiados hasta entonces –por lo menos desde el punto de vista científico– con profundidad, ni rigurosidad, en un contexto donde los medios masivos no tenían la presencia dominante que hoy han alcanzado.
- d) Eran textos que dialogaban con su tiempo, que estaban muy consustanciados con el estilo de época, y, por ende, sujetos a las notables mutaciones en las condiciones de producción.

Si bien estas consideraciones podrían *justificar* la ambivalencia o discordancia reconocible entre los textos, tal vez, como plantea Skinner, sólo se trató de eso mismo, de una falta de coherencia derivada de que los textos están compuestos de otros textos, es decir, tienen un carácter polivalente. Frente al interrogante de cómo se debe explicar una contradicción –o aparente contradicción– el autor

afirma que: “La explicación dictada por el principio de la navaja de Occam (que una contradicción aparente puede ser simplemente una contradicción) no parece tomarse en cuenta” (Skinner, 2007: 133).

En un artículo reciente, Mariano Zarowsky (2012) recorre el itinerario de Aníbal Ford y cuestiona a quienes en los noventa fundaron, de modo retrospectivo, una tradición nacional y popular a partir del rescate selectivo de sus textos. El autor marca las inconsistencias que a su criterio se advierten en la producción del escritor argentino. Sobre todo señala las divergencias entre un texto de 1969, “Notas sobre dependencia y cultura de masas” –escrito junto a Rivera y al cual nos hemos referido en capítulo 7–, donde se reconocía la impronta fuerte del marxismo, y aquellos que escribió en los primeros años setenta, en donde la perspectiva nacional era evidente. La explicación de este giro teórico-conceptual Zarowsky la encuentra en las transformaciones políticas que vivió el país en aquel momento. Es decir, considera que, por un lado, el clima creado por el Cordobazo –un acontecimiento al que podríamos calificar de clasista y que daba cuenta de la aparición y fuerza de una nueva izquierda radicalizada– y el retorno de Perón como líder indiscutido del movimiento nacional y popular peronista, por el otro, plantearon dos modos diferentes de intervención política y de posicionamiento dentro del campo intelectual.

Si bien su reflexión puede ser atinada y no carece de fundamentos, lo cierto es que los cruces y préstamos entre los diferentes lenguajes y tradiciones fueron una constante en la intelectualidad de la década del sesenta y setenta y le dieron un carácter singular a los estudios de comunicación y cultura en la Argentina. Se trató de una producción intelectual *irrespetuosa* de esas teorías, modelos y tradiciones en la cual confluían, de modo ambivalente, marxismo, estructuralismo, semiología, populismo y pensamiento nacional. Y en la medida en que las distintas perspectivas teóricas fueron convocadas a intervenir, fundamentalmente, en el marco de la lucha política, ideológica y cultural, sus usos no siguieron una lógica pura y *coherente*.

Por último, se advierte un sutil pero significativo desplazamiento en el tipo de estudios y reflexiones que abordaron la problemática de la comunicación entre los años sesenta y setenta. En la primera década, prevalecieron los trabajos reflexivos e interpretativos sobre la cultura de masas y la literatura popular (como los artículos de Rest y Rivera), los estudios explicativos sobre la acción social y los

lenguajes, que tenían un marcada pretensión científica (como los de Verón) y otros vinculados al arte experimental y de vanguardia (como los de Masotta). En cambio, en la década siguiente la política ocupó progresivamente el centro de la escena y ganaron espacios las posturas más radicales respecto a los medios de masas, que se expresaron tanto a través de las denuncias como en los debates en torno a qué hacer con ellos. Y aunque, como hemos visto, este proceso no fue homogéneo –un ejemplo es la revista *Lenguajes* que no mostró casi ningún síntoma de esa “contaminación” con la política–, le imprimió rasgos particulares a la formación de los estudios de comunicación en la Argentina.

Hoy, en el umbral del siglo XXI, han quedado pocos rastros de esto último. Sin embargo, es necesario señalar que, luego del apogeo de los *estudios culturales* y el posmodernismo, ciertas preguntas que habían quedado en suspenso parecen tener en el presente más posibilidades de volver a escena. ¿Cuál es el poder de los medios masivos en la actualidad para incidir en los procesos políticos y sociales de los que son parte? ¿Pueden pensarse los procesos de significación desde la problemática ideológica, entendida ésta como espacio de disputa por el sentido? ¿Es posible, deseable o adecuado el juicio estético y político de los productos mediáticos? ¿Cómo abordar a la recepción –cuyo momento de auge fue en los ochenta y noventa– más allá de perspectivas extremas como la libre significación de los textos o la reproducción automática de la estructura? ¿Es posible el análisis de los medios desentendido de los aspectos referidos a la economía política y la propiedad de los mismos?

La pertinencia de estos y otros interrogantes se hace mucho más evidente en el contexto actual en el que los medios masivos y las nuevas tecnologías de la comunicación cumplen un rol central en la esfera social y en las disputas políticas que la atraviesan. A su vez, los estudios de comunicación en los últimos años han ganado en diversidad y heterogeneidad, tanto desde el punto de vista de las corrientes teóricas a las que suscriben como así también respecto a los objetos, temas y problemas que plantean. Así, las cuestiones que hacen a las “nuevas tecnologías”, las “prácticas” asociadas a diferentes fenómenos culturales y mediáticos, como otras derivadas del quehacer profesional (vinculadas a las estrategias políticas, la comunicación institucional, etcétera), son abordadas desde una infinidad de propuestas teóricas provenientes de epistemologías diversas.

Aunque es poco factible trazar un cuadro detallado de las teorías y las preocupaciones centrales de los estudios en el presente, en gran medida a causa de esta dispersión y eclecticismo, es indudable que dos de ellas se destacan: la tradición semiótica de raíz veroniana y la perspectiva *culturalista* de tipo sociológica. Y más allá de las acusaciones cruzadas que las han enfrentado, por un lado, de llevar adelante lecturas inmanentistas y textualistas y, por el otro, de producir estudios carentes de rigor científico, es cierto que ambas han realizado sustanciales aportes en la focalización de una serie de problemáticas. La primera, a través de su preocupación siempre presente por lo mediático, sobre todo cuando lo “cultural” era lo preponderante. La segunda, al persistir en su atención a la dimensión política y conflictual de los procesos a pesar de que, más de una vez, sus objetos no eran los pertenecientes al *campo de la comunicación*. Quizás estas dos perspectivas no se articulen o complementen, pero sí pueden ser reapropiadas con menos rigidez en un futuro para pensar la problemática de lo comunicacional. En el marco de estas sociedades mediatizadas, en las cuales los medios y las tecnologías de la comunicación son actores fundamentales en la constitución de la vida social, cultural y política, es claro que la recuperación de una perspectiva crítica ayuda a ser más inteligible la creciente complejidad de los fenómenos de comunicación.

Bibliografía

AAVV, 1982 (1972), *Análisis de Marshall McLuhan*, Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires S.A.

AAVV, 2000, *Oscar Masotta. Lecturas críticas*, Buenos Aires: E. Atuel.

ACHA, Omar, 2007, “Revistas de las afueras del peronismo. *Contorno e Imago Mundi* entre la renovación historiográfica y el proyecto generacional”, en David Viñas [et.al] *El peronismo clásico 1945-1955*, compilado por Guillermo Korn, Buenos Aires: Paradiso.

ADORNO, Theodor y HORHEIMER, Max, 1998 (1947), *Dialéctica de la Ilustración*, España: Editorial Trota.

ADORNO, Theodor, 1969, “La televisión como ideología”, en *Intervenciones, nuevos modelos de la crítica*, Caracas: Monte Ávilas Editores.

ADORNO, Theodor, 1969b, “Prólogo a la TV”, en *Intervenciones, nuevos modelos de la crítica*, Caracas: Monte Ávilas Editores.

AGUADO, Amelia, 2006, “1956-1975. La consolidación del mercado interno”, en de Diego, José Luis (director), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880 – 2000*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

AGUSTI, María Sol; MASTRINI, Guillermo y ARRIBA, Sergio, 2006, “Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas”, en *Mucho ruido, pocas leyes*, /coordinado por Guillermo Mastrini, Buenos Aires: La Crujía.

ALABARCES, Pablo, 2006, “Un destino sudamericano, la invención de los estudios sobre cultura popular en Argentina”, en *Revista Argentina de Comunicación*, Año 1, N° 1, Buenos Aires: FADECCOS, Prometo Libros.

ALBARADO, Maite y ROCCO-CUZZI, Renata, 1984, “‘Primera Plana’, el nuevo discurso periodístico de la década del 60”, en Revista *Punto de Vista*, N° 22, diciembre 1984.

ALIPRANDI, Víctor, 1996, “La imaginación al poder: Escuela de Comunicación social 1966-1976”, en Revista *Medios y Enteros 30 Años de la carrera de comunicación*, Año 3, Número especial 30 años, julio 1996, Rosario, Dirección de Comunicación de la UNR, Facultad de Ciencia Política y RRII.

ALIPRANDI, Víctor, 2012, “La escuela de comunicación social en la antesala del proceso”, en *Prensa y Dictadura, Suplemento especial del Museo de la Memoria*, Municipalidad de Rosario. Disponible en <<http://www.museodelamemoria.gov.ar/uploadsarchivos/suplemento.pdf>> [Fecha de acceso 02/01/2013].

ALONSO, Rodrigo, 2005, “Arte y tecnología en Argentina: Los primeros años”, Publicado en *Leonardo Electronic Almanac*, 13:4, abril 2005. Disponible en <http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_y_tec/leonardo.pdf> [Consulta: 16/06/2011].

ALTAMIRANO, Carlos, 2011, *Peronismo y cultura de izquierda*, Argentina: Siglo XXI.

ALTHUSSER, Louis, 1990, *La revolución teórica de Marx*, México: Siglo XXI.

ALTHUSSER, Louis, 1977, “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”, en *Posiciones*, Barcelona: Anagrama.

AMADEO, Mario, 2001 (1956), “Asimilar el hecho peronista”, en Sarlo, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1976)*, Buenos Aires: Ariel.

ANDERSON, Perry, 1997, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, Buenos Aires: Siglo XXI.

ANDRADE, Juan, *Oscar Masotta. Una leyenda en el cruce de los saberes*, Buenos Aires: Capital Intelectual.

ANGENOT, Marc, 2010, *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires: Siglo XXI.

ANSALDI, Waldo y FUNES, Patricia, 1998, “Viviendo una hora latinoamericana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta”, en *Cuadernos del CISH*, N° 4, La Plata, Segundo semestre 1998, pp 13-75. Disponible en <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/udishal>> [Consulta 12/10/2011].

ARICO, José, 2011 (1968), “El marxismo antihumanista”, en Revista *Los Libros* N° 4, Edición Facsimilar, Tomo I, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

ARICO, José, 1963, “Pasado y presente”, en revista *Pasado y Presente*, N° 1, Año 1, Córdoba.

ARICO, José, 2005, “La experiencia de Pasado y Presente” en *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

ASSMAN, Hugo, 1986 (1973), “Proceso ideológico y proceso político”, en *Comunicación y Cultura N° 1*, Directores Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Santiago de Chile 1973, 5ta. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

AUSTIN, John, 2008 (1962), *Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires: E Paidós.

AVELLANEDA, Andrés, 1986, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

BARBERO, Jesús Martín, 1987, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.

BARBERO, Jesús Martín, 2002, “Comunicación: Campo académico y proyecto intelectual”, en el *Oficio de cartógrafo*, México: Fondo de cultura económica.

BARDAUIL, Pablo, 1999, “El excéntrico Jaime Rest”, en Nicolás Rosa (editor), *Política de la Crítica. Historia de la crítica literaria en Argentina*, Buenos Aires: Biblos.

BARTHES, Roland, 1990, *La aventura semiológica*, España: Paidós.

BAUDRILLARD, Jean, 2006, *El complot del arte*, Buenos Aires: Amorrortu ediciones.

BELL, Daniel, 1974, “Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales”, en AAVV, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas: Monte Ávila Editor.

BENEDETTI, Mario, 2008 (1973), “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, *Revista Crisis*, Año 1, N° 3, Enero de 1973, en María Sonderéguer (Com.), *Revista Crisis 1973 – 1976: antología: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, Buenos Aires, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

BENJAMIN, Walter, 1989, “Tesis de filosofía de la Historia”, en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Editorial Taurus.

BERONE, Lucas, (S/D), “Oscar Masotta y la literatura dibujada. Reflexiones sobre la disolución de un objeto”. Disponible en <http://www.descartes.org.ar/masotta-berone.htm> [Acceso: 16/05/2011].

BERONE, Lucas, 2008, “De la historieta en la ‘literatura popular’: negaciones, determinaciones, segmentaciones, filiaciones”. Disponible en <http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/06/delahistorietaenlaliteraturapopular.pdf> [Acceso: 16/05/2011].

BERONE, Lucas, 2008b, “La semiótica en cuestión o sobre cómo leer el Pato Donald”, (S/D). Disponible en <http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/09/lasemioticaencuestion-comoleeralpatodonald.pdf> [Acceso: 12/04/2010].

BERONE, Lucas, 2009, “El discurso sobre la historieta en Argentina, (1968-1983)”, *Diálogos de la Comunicación*, N° 78, Julio 2009, Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social.

BERONE, Lucas, 2010, “Sobre algunos principios de la crítica en Oscar Steimberg. La historieta como estructura híbrida de significación”, en *Avatares de la Comunicación y la cultura*, N° 1, Agosto 2010. Disponible en <http://avatares.sociales.uba.ar/BERONE%20108-121.pdf> [Acceso: 12/04/2010].

BIEDMAN, Patricio, (1973), “La lucha ideológica en torno a la prensa en Chile”, en *Comunicación y Cultura*, N° 1, Directores Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Santiago de Chile 1973, 5ta. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

BLANCO, Alejandro, 2006, *Razón y modernidad, Gino Germani y la sociología en Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

BONAVENA, Pablo y MILLÁN, Mariano, 2007, “¿Cómo llegó el movimiento estudiantil rosarino al Rosariazo de mayo de 1969?”, en *Razón y Revolución*, N° 17, Septiembre 2007, Disponible en <http://www.razonyrevolucion.org/textos/revryr/ryr17/ryr17-bonavena.pdf> [Fecha de acceso: 18/12/2012].

BORGES, Jorge Luis, 1955, “L’illusion Comique”, en *Revista Sur*, N° 237, Noviembre-Diciembre 1955.

BORGES, Jorge Luis, 2011, *Borges en Sur (1931 – 1980)*. Obras completas, Tomo veinte, Buenos Aires: Sudamericana.

BOURDIEU, Pierre, 2002, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires: Montessor.

BULLA, Gustavo, 2006, “Televisión argentina en los 60: la consolidación de un negocio”, en Mastrini, Guillermo (coord.), *Mucho ruido, pocas leyes: economía y política y comunicación en la Argentina 1920 -2004*, Buenos Aires: La Crujía.

BURGOS, Raúl, 2010, "Sesenta años de presencia gramsciana en la cultura argentina, 1947-2007". *La revista del CCC* [en línea]. Mayo/Diciembre 2010, N° 9/10. Disponible en <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/166/.%20ISSN%201851-3263> <<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/166/.%20ISSN%201851-3263>> ISSN 1851-3263. [Consulta: 07/01/2012].

CALZON FLORES, Florencia, 2009, “*Radiolandia* en los cuarenta y cincuenta: una propuesta de entretenimiento”. Disponible en http://www.unsam.edu.ar/escuelas/politica/centro_historia_politica/material/sem_inario%20CEHP.pdf > [Consulta: 18/12/2011].

CAMPILLO BASTIDAS, Ana María, 2007, “Quimantú, utopía o vigencia. Apuntes sobre un proyecto editorial público”, Trabajo que corresponde a una investigación realizada para el curso Historia del Libro dictado por el Profesor Bernardo Subercaseaux, en la carrera de Magíster en Edición de la Universidad Diego Portales, Disponible en <http://revista-offset.wikispaces.com/file/view/AM+CAMPILLO+-+Quimant%C3%BA.doc> <<http://revista-offset.wikispaces.com/file/view/AM+CAMPILLO+-+Quimant%C3%BA.doc>> [Consulta: 23/07/2011].

CAPDEVILA, Analía; AVARO, Nora, 2004, *Denuncialista, Literatura y polémica en los 50*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

CASULLO, Nicolás, 2008, “Una nueva historia vieja”, Diario *Página 12*. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-102744-2008-04-20.html>> [Consulta: 04/05/2008].

CATTARUZZA, Alejandro, EUJANIAN, Alejandro, 2002, “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro”, Revista *Prisma*, Nº 6, Buenos Aires.

CELLA, Susana, 1999, “Panorama de la crítica”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, Volumen 10, Buenos Aires: Emecé.

CENTRO DE ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA de la UNIVERSIDAD de BUENOS AIRES, 1974, “Noticias, una experiencia de periodismo popular”, en Revista *Crisis*, Año 2, Nº 18, octubre de 1974, Buenos Aires.

CERUTI, Leónidas y SELLARES, Mirta, “El Rosarizao día por día. Entre mayo y septiembre”, *Revista los 70*, Nº 4, Buenos Aires.

CEVASCO, María Elisa, 2003, *Para leer a Raymond Williams*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

CHÁVEZ, Fermín, 1996, *La conciencia nacional; Historia de su eclipse y recuperación*, Buenos Aires, Editorial Pueblo Entero.

CIESPAL, Documento, “Reseña Histórica del CIESPAL, Resumen ejecutivo”, Disponible en <<http://www.ciespal.net/ciespal/images/files/resenahistoriaciespal.pdf>> [Fecha de acceso 13/09/2012].

CIESPAL, 1965, *Las escuelas de Periodismo*, Quito: Ciespal.

CIESPAL, Documento, 2011, “Reseña Histórica”, Disponible en línea: <http://www.ciespal.net/ciespal/images/docu/2011/Resenaciespal.pdf> [Fecha de acceso 13/09/2012].

CIRIA, Alberto, 1983, *Política y cultura: la argentina peronista 1946-1955*, Buenos Aires: De la Flor.

COLUSSI, Romina, PAMPÍN, María Fernanda, 2005, “La cultura en tiempo de Crisis”, en revista *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, N° 4 (volumen dedicado a Revistas argentinas del siglo XX), Buenos Aires: Corregidor.

COMUNICACIÓN Y CULTURA N° 1, 1986 (1973), “Editorial”, Directores Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Santiago de Chile 1973, 5ta. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

CORREA, Carlos, 2007, *La operación Masotta. Cuando la muerte también falla*. Buenos Aires: Interzona editorial.

CORTAZAR, Julio, 1973, “Mi ametralladora es la literatura”, Revista *Crisis*, Año 1, N° 2, Junio 1973, Buenos Aires.

CRESPI, Maximiliano, 2009, “Jaime Rest: Ficción e imaginación crítica”, en Boletín de estética, Centro de Investigaciones Filosófica, Programa de Estudios en Filosofía del Arte, N° 8, Marzo 2009, disponible en http://www.boletindeestetica.com.ar/boletines/Boletin_de_Estetica_08.pdf [Consulta: 03/04/2010].

CROCE, Marcela, 1996, *Contorno, izquierda y proyecto cultural*, Buenos Aires: Colihue.

DA ORDEN, María Liliana y MELON PIRRO, Julio César (comp.), 2007, *Prensa y Peronismo. Discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*, Rosario: Protohistoria.

DE TORRE, Guillermo, 1955, “La planificación de las masas por la propaganda”, Revista *Sur*, N° 237, Noviembre-Diciembre 1955.

DE DIEGO, José Luis, 2006, “1938-1955. La época dorada de la industria editorial”, en José Luis de Diego (director), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880 – 2000*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

DE SANTIS, Pablo, 2006, “Jaime Rest, hacia la reafirmación del hecho literario”, en *Revista La Biblioteca*, Nº 4-5, Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la Republica Argentina.

DE RIZ, Liliana, 2000, *La política en suspenso. 1966/1976*, Buenos Aires: Paidós.

DECRETO, *INTER MIRIFICA* SOBRE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL, PABLO VI OBISPO, 1963. Disponible en http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19631204_inter-mirifica_sp.html [Consulta: 07/01/2012].

DIVIANI, Ricardo, 2010, “Para que investigar sobre comunicação de massa? Raízes epistemológicas de uma problemática dos anos 1970 na Argentina: a discussão entre ciência e ideologia”, en *Estudos de Comunicação: Transversalidades epistemológicas*, Brasil: Editorial Unisino.

DIVIANI, Ricardo, 2010, “Campo de la comunicación y procesos de mediatización. Reflexiones sobre la formación de los estudios de comunicación en Argentina, sus derivas y las preguntas por su estatuto disciplinar”, en *Mediatización, sociedad y sentido. Diálogos entre Brasil y Argentina*. Disponible en <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/Mediatizaci%C3%B3n-sociedad-y-sentido.pdf> [Fecha de acceso 26/06/2011].

DIVIANI, Ricardo, 2010, “Ciencias sociales y comunicación de masas. Algunos apuntes sobre la constitución del campo de estudio sobre comunicación en Argentina y sus derivas”, en *Revista Question*, Volumen 1, Nº 26. Disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/957/883> [Fecha de acceso 25/06/2011].

DIVIANI, Ricardo, 2011, “La recepción de McLuhan en la Argentina de los años 60. Una lectura sobre lecturas”, en Sandra Valdeffaro (coord.), *El dispositivo McLuhan, Recuperación y derivas*, Rosario: UNR Editora, EBook.

DIVIANI, Ricardo, 2004, “La guerra en Irak y el retorno de lo real”, Revista *La Trama de la Comunicación*, volumen 9, Anuario del Departamento de Ciencia de la Comunicación. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Rosario: UNR editora.

DORFMAN, Ariel y otros, 2011 (1971), “Por la creación de una cultura nacional y popular”, en revista *Los Libros*, N° 15-16, Enero-Febrero 1971, edición facsimilar/Héctor Schmucler, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Tomo 2, 2011.

DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand, 1985 (1972), *Para leer el Pato Donald*, Buenos Aires: Siglo XXI.

ECO, Umberto, 1973, “Reflexiones acerca del Pop. El Pop Art”, Reportaje de M. José Ragué Arias, en *Los movimientos pop*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Libros GT, N° 41, Barcelona: Salvat Editores S.A. Disponible en <<http://www.laletterausente.com/indice5/f2texto.html>> (Consulta: 05/12/ 2011).

ECO, Umberto, 1995 (1965), *Apocalípticos e Integrados*, Barcelona: Editorial Lumen.

ECO, Umberto, 1965, “La estructura narrativa en Fleming”, en AAVV, *Proceso a James Bond. Análisis de un mito*, Milán: Valentino Bompiani. Disponible en <<http://es.scribd.com/doc/44674775/Proceso-a-James-Bond-Umberto-Eco>> [01/04/2011].

ECO, Umberto, 2006, *Cómo se hace una tesis*, Barcelona: Editorial Gedisa.

EAGLETON, Terry, 1997, *Ideología*, Barcelona: Paidós.

ERHART, Virginia, 1974, “Corín Tellado: la cenicienta en la sociedad de consumo”, Revista *Crisis*, Año 1, N° 9, Enero de 1974, Buenos Aires.

ESPINOSA, Julio, 1986 (1969), “Por un cine imperfecto”, en *Comunicación y Cultura*, N° 1, Directores Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Santiago de Chile 1973, 5ta. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

EUJANIAN, Alejandro, 1999, *Historia de las revistas argentinas 1900/1950*, Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas.

FEINMANN, José Pablo, 2000, “La historia con pasión”, en Diario *Página 12*, disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/2000/00-03/00-03-11/contrata.htm>> [Consulta: 10/12/2008].

FIORUCCI, Flavia, 2011, *Intelectuales y Peronismo, 1945-1955*, Buenos Aires: Biblos.

FISH, Stanly, 1987, “¿Hay un texto en esta clase?”, en Palti, Elías, *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

FOLLARI, Roberto, 2003, *Teorías débiles*, Rosario: Homo Sapiens.

FORD, Aníbal, 2005, *30 Años después. Política, comunicación y cultura: 1973 Las clases de Introducción a la Literatura y otros textos de la época*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata.

FORD, Aníbal, 2005, “Boris”, en Aníbal Ford, *30 años después. Política, comunicación y cultura: 1973 las clases de Introducción a la literatura en Filosofía y Letras y otros textos y relatos*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata.

FORD, Aníbal, 1971, *Homero Manzi*, Buenos Aires: Centro Editor de America Latina.

FORD, Aníbal, 1987 (1971), “Las concepciones del mito”, en *Desde la orilla de la ciencia*, Buenos Aires: Editorial Puntosur.

FORD, Aníbal, 1994, *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Buenos Aires: E. Amorrortu.

FORD, Aníbal, 2005 (1972), “Repuesta a la encuesta de la Revista Latinoamericana”, en Aníbal Ford, *30 años después. Política, comunicación y cultura: 1973 las clases de Introducción a la literatura en Filosofía y Letras y otros textos y relatos*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata.

FRESENIUS, Gregorio y VERGARA, Jorge, 1986 (1974), “La agencia informativa norteamericana y sus boinas de papel”, en *Comunicación y Cultura*, N° 3, Directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1974, 2da. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

GALINDO, Jesús y LUNA, Carlos, 1995, *Campo académico de la comunicación: Hacia una reconstrucción reflexiva*, México: Departamento de Extensión Universitaria del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

GARATEGARAY, Martina, 2010, “Peronistas en transición. El proyecto político ideológico en la revista *Unidos (1983-1991)*”, Disponible en <<http://nuevomundo.revues.org/60126>> [Consulta: 13/01/2012].

GARCIA CANCLINI, Néstor, 1987, “Ni folklórico ni popular ¿Qué es lo popular?”, Revista *Diálogos de la Comunicación*, N° 17, Perú: Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social.

GENE, Marcela, 2008, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Buenos Aires: Universidad San Andrés. Fondo de Cultura Económica.

GHIO, José María, 2007, *La iglesia católica en la política argentina*, Buenos Aires: Prometeo.

GILMAN, Claudia, 2003, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

GIUNTA, Andrea, 2008, *Vanguardia, Internacionalismo y política*, Buenos Aires: Siglo XXI.

GOCIOI, Judith, 2007, *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina* / Judith Gociol; Esteban Bitesnik; Jorge Ríos; Fabiola Etchemaite - 1a ed. - Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

GONZÁLEZ, Betina, 2010, “El sonido de la Nación: La radio y el disco en *Sur* y *Nosotros*”. Disponible en <http://semioticafernandez.com.ar/wp-content/uploads/2010/09/12-LIS1-SurNacion-BG.pdf> > [Consulta: 11/12/2011].

GONZÁLEZ, Horacio, 2011, “Envido, un frente intelectual en el lodo del lenguaje político”, Prólogo de *Envido*: Edición facsimilar / Armada, Arturo [et al.] - 1ª ed. - Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

GRAMUGLIO, María Teresa, 2010, “*Sur*: una minoría cosmopolita en la periferia occidental”, en Altamirano, Carlos (director), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires: Katz editores.

GRAZIANO, Margarita, 1986 (1974), “Los dueños de la televisión Argentina”, en *Revista Comunicación y cultura*, N° 3, Directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1º edición, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1974, 2da. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

GRILLO, Rafael, 2008, "Francisco Urondo: la palabra fusilada". Disponible en <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=3999>> [Consulta: 05/05/2011].

GRIMSON, Alejandro y VARELA, Mirta, 2002, "Culturas populares, recepción y política. Genealogía de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina", en Daniel Mato (coord.), *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

GRUNER, Eduardo, 2002, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires: Paidós.

GUTIERREZ RETO, Matías; MARTINEZ MENDOZA, Rolando y PETRIS, José Luis, 2004, "Quién le teme a *Lenguajes*", en Revista *Zigurats*, N° 5, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

HALL, Stuart, 1994 (1980), "Estudios culturales dos paradigmas", *Causa y Azares*, N° 1, traducción de Mirko Lauer, Publicado originalmente como "Cultural Studies: two paradigms", en *Media, Culture and Society*, 2, London, 1980, pp. 57-72.

HALL, Stuart, 1992, "Estudios culturales y sus legados teóricos", Publicado como "Cultural Studies and its Theoretical Legacies", en Lawrence Grossberg, Carry Nelson y Paula Treichler (eds.), *Cultural Studies*, pp. 277-294, Londres: Routledge. Traducido por Carmelo Arias Pérez. Disponible en <www.ram-wan.net/restrepo/teorias-soc-contem/eeccs.doc> [Consulta: 07/10/2011].

HOBSBAWM, Eric, 1998, *Historia del siglo XX, 1914-1991*, Buenos Aires: Crítica.

HUYSSSEN, Andreas, 2006, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

JACOBY, Roberto y COSTA, Eduardo, 1967, “Un arte de los medios de comunicación”, en Oscar Masotta y otros, *Happenig*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

JACOBY, Roberto; COSTA, Eduardo y ESCARI, Raúl, “Manifiesto. Un arte de los medios de comunicación”, en Oscar Masotta y otros, *Happenig*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

JACOBY, Roberto, 2011, *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*. Edición a cargo de Ana Longoni, Barcelona: Ediciones de la Central.

JACOBY, Roberto, 2011 (1970), “Una vidriera de la burguesía industrial”, en Revista *Los libros*, N° 12, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo II.

JAMESON, Fredric, 2005 (1984), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Buenos Aires: Paidós.

JARAMILLO, Edgar, 2004, “CIESPAL: 45 años de influencia pionera y fecunda en el mundo de la comunicación”, Revista *Chasqui*, N° 86, junio 2004, Quito: CIESPAL, pp. 22-25.

JAURETCHE, Arturo, 2011 (1957), *Profetas del odio y la yapa*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

KING, John, 1985, *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.

KORN, Guillermo, 2007, “Conflictos y armonías”, en David Viñas [et.al] *El peronismo clásico 1945-1955*, compilado por Guillermo Korn, Buenos Aires: Paradiso.

KORTH, Alicia, 2006, “Un diagnóstico de la radiodifusión en la década del 30: La comisión del 38”, en Guillermo Mastrini (coord.), *Muchos ruidos, pocas leyes: economía política de la comunicación en Argentina 1920 – 2004*, Buenos Aires: La Crujía.

KRIGER, Clara (dir.), 2003, *Páginas de Cine*, Buenos Aires: Archivo General de la Nación y Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”.

KRIGER, Clara, 2009, *Cine y peronismo*, Buenos Aires: Siglo XXI.

LAVQUÉN, Alejandro, 2004, “El ejemplo de Quimantú”, revista *Punto Final*, N° 665, junio 2008. Disponible en <<http://lavquen.tripod.com/quimantu.htm>> [Acceso: 12/10/2011].

LENARDUZZI, Víctor, 1998, *Revista Comunicación y Cultura, Itinerarios, Ideas y Pasiones*, Buenos Aires: Eudeba.

LENGUAJES, 1974, “Presentación”, en revista *Lenguajes*, N° 1, Abril de 1974, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

LENGUAJES, 1974, “Presentación”, en revista *Lenguajes*, N° 2, Diciembre de 1974, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

LENGUAJES, 1975, “Presentación”, en revista *Lenguajes*, N° 3, Abril de 1976, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

LEON DUARTE, Gustavo Alfonso, 2006, *Sobre la institucionalización del campo académico de la comunicación en América Latina. Una aproximación a las características estructurales de la investigación latinoamericana en comunicación*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4196/gald1de1.pdf?sequence=1>> [Consulta: 04/05/2008].

LEONARDI, Yanina, 2009, “Espectáculos y figuras populares: el circuito teatral oficial durante los años peronista”, en Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke (editores), *Política del sentimiento*, Buenos Aires: Ed. Prometeo.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1968 (1958), *Antropología estructural*, Buenos Aires: Eudeba.

LONGONI, Ana, 2004, “Estudios preliminares: Vanguardia y revolución en los sesenta”, en Oscar Masotta, *Revolución en el arte. Pop-art, happening y arte de los medios en la década del sesenta*, Buenos Aires: Edhasa.

LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano, 2002, *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*, Buenos Aires: Eudeba.

LUGONES, Leopoldo, 1993 (1916), *El payador*, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.

MARQUES DE MELO, José, 1984, “La investigación latinoamericana en comunicación”, en Revista *Chasqui*, N° 11, julio-septiembre 1984, Quito, pp 4-11.

MARQUES DE MELO, José, 1999, “Paradigmas de escuelas latinoamericanas de comunicación”, en *Revista Latina de Comunicación Social*. Disponible en <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999fjl/73meloe.htm>> [Fecha de acceso 02/01/2013].

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel, 2001 (1956), “¿Qué es esto?”, en Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1976)*, Buenos Aires: Ariel.

MASOTTA, Oscar, 1967a, “Yo cometí un Happening”, en Masotta, Oscar y otros, *Happenings*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

MASOTTA, Oscar, 1967, “Los medios de información de masas y la categoría de discontinuo”, en Masotta, Oscar y otros, *Happenings*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

MASOTTA, Oscar, 1971(1967), “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: El esquematismo”, en *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

MASOTTA, Oscar, 1982 (1970), *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona: Paidós.

MASOTTA, Oscar, 2010 (1966), “El esquematismo contemporáneo y la historieta”, en *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MASOTTA, Oscar, 2010 (1967), “Prólogo”, en *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MASOTTA, Oscar, 2004 (1967), “El Pop art”, en *Revolución en el arte. Pop-art, happening y arte de los medios en la década del sesenta*, Buenos Aires: Edhasa.

MASOTTA, Oscar, 2004 (1967b), “Después del pop: nosotros desmaterializamos”, en *Revolución en el arte. Pop-art, happening y arte de los medios en la década del sesenta*, Buenos Aires: Edhasa.

MASOTTA, Oscar, 2010 (1968), “Advertencia”, en *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

MASOTTA, Oscar, 2010 (1956), “*Sur* o el antiperonismo colonialista”, en *Conciencia y Estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

MASTRINI, Guillermo, 2006, “El antiperonismo como factor clave de los inicios de la televisión privada en Argentina”, en Guillermo Mastrini (Coord.), *Mucho ruido, pocas leyes: economía y política de comunicación en la Argentina 1920 - 2004*, Buenos Aires: La Crujía.

MATALLANA, Andrea, 2006, “Locos por la radio”, en *Una historia de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*, Buenos Aires: Prometeo.

MATTELART, Armand, 1971, “El medio de comunicación de masas en la lucha de clases”, en *Pensamiento Crítico*, Instituto Cubano del libro, La Habana, junio de 1971, N° 53, pp. 4-44. Disponible en <http://www.filosofia.org/hem/dep/pch/n53p004.htm> [Acceso: 23/10/2010]

MATTELART, Armand, 1972, *Los medios sociales de comunicación de masas*, CEREN, Universidad Católica de Chile.

MATTELART, Armand, 1986 (1973), “El imperialismo en busca de la contrarrevolución cultural”, en *Comunicación y Cultura*, N° 1, directores Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Santiago de Chile, 1973, 5ta. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

MATTELART, Armand, 1986 (1975), “Hacia la formación de los aparatos ideológicos del ‘Estado Multinacional’”, en *Comunicación y Cultura*, N° 4, directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición Editorial Galerna, Buenos Aires, 1975, 2da. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

MATTELART, Armand, 2011 (1971a), “Los medios de comunicación de masas en un proceso revolucionario”, en revista *Los Libros*, N° 15-16, Enero-Febrero 1971, edición facsimilar Tomo 2 / Héctor Schmucler, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

MATTELART, Armand, 1996, “Intelectuales, comunicación y cultura: entre la gerencia global y la recuperación crítica”, entrevista realizada por la revista *Causa y Azares*, Año 3, N° 4, Buenos Aires.

MATTELART, Armand, S/D, “La institucionalización de los Estudios de Comunicación. Historia de los Cultural Studies”. Disponible en <http://www.teoriascomunicunm.com.ar/archivos/UNIDAD3-MattelardNeveu-HistoriaCulturalStudies.pdf> [Consulta: 24/05/2011].

MATTELART, Michele y PICCINI, Mabel, 1986 (1974), “La televisión y los sectores populares”, en *Comunicación y Cultura*, N° 2, Directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1974, 2da. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

MAUNÁS, Delia, 1995, *Boris Spivakow: memoria de un sueño argentino*, Buenos Aires: Colihue.

MAZZEI, Daniel, 1994, “Periodismo y política en los años ´60: *Primera Plana* y el golpe militar de 1966”, en *Entrepasados. Revista de Historia*, Año IV, N° 7, pp. 27-42.

McLUHAN, Marshall, 1950, “Sight, Sound, and the Fury”. Disponible en <<http://googlebordello.crushhumanity.org/sightsoundandthefury.html>> [Acceso 10/05/ 2010].

McLUHAN, Marshall, 1980 (1964), *La comprensión de los medios como extensión del hombre*, México: Editorial Diana.

McLUHAN, Marshall, 1985 (1962), *La galaxia Gutenberg*, Barcelona: Editorial Planeta.

MENDOZA, Apuleyo; MONTANER, Carlos Alberto y VARGAS LLOSA, Álvaro, 1996, *El manual del perfecto idiota latinoamericano*, Barcelona: Editorial Atlántida.

METZ, Christian, 1972, “El cine, ¿lengua o lenguaje?”, en *Ensayos sobre la significación en el cine*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

MOGLIANI, Laura, 2006, “Principales objetivos de la política cultural teatral del peronismo”. Ponencia del encuentro “Peronismo: Políticas culturales: 1946-2006”, Buenos Aires, 3, 4 y 5 de agosto de 2006. Disponible en

<http://www.filo.unt.edu.ar/posgrado/doctorado_humanidades/biblio_chamosa/Mogliani%20plan%20quinquenal%20teatro.pdf> [Consulta: 05/11/2011].

MORONE Rodolfo y CHARRAS, Diego, 2006, “El servicio público que no fue. La televisión en el tercer gobierno peronista”, en Guillermo Mastrini (Coord.), *Mucho ruido, pocas leyes: economía y política de comunicación en la Argentina 1920 -2004*, Buenos Aires: La Crujía.

MUDROVIC, María Eugenia, 1999, “El arma periodística y una literatura ‘necesaria’. El caso Primera Plana”, en Noé Jitrik (Dir.), *Historia crítica de la literatura Argentina*, Tomo 10, Buenos Aires: Editorial Emecé.

MURARO, Heriberto, 1971, *El poder de los medios de comunicación de masas*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MURARO, Heriberto, 1973, “La manija. Quiénes son los dueños de los medios de comunicación en América Latina”, en Revista *Crisis*, Nº 1, mayo 1973.

MURARO, Heriberto, 1973, “Los dueños de la televisión argentina”, en Revista *Crisis*, Nº 2, junio 1973.

MURARO, Heriberto, 1974, “La estatización de la tv argentina. Poner el caballo delante del carro”, en Revista *Crisis*, Nº 16, agosto 1974.

MURARO, Heriberto, 1974b, *Neocapitalismo y comunicación de masas*, Buenos Aires: Eudeba.

MURARO, Heriberto, 1976, *Los medios de comunicación de masas*, Buenos Aires: Ediciones Acción.

NAVARRO FUENTE, Raúl, 1995, “La institucionalización académica de las ciencias de la comunicación: campos, disciplinas, profesiones”, en *Campo académico de la comunicación: Hacia una reconstrucción reflexiva*, México:

Departamento de Extensión Universitaria del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano, 2004, “Intelectuales y expertos. Hacia una sociología histórica de la producción del conocimiento sobre la sociedad argentina”, en Federico Neiburg y Mariano Plotkin (Comp.), *Intelectuales y Expertos. La constitución del conocimiento social en Argentina*, Buenos Aires: Paidós.

NIELSEN, Jorge, 2001, *Televisión argentina. 1951/1975. La información*, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.

NOÉ, Alberto, 2005, *Utopía y desencanto. Creación e institucionalización de la Carrera de Sociología en la Universidad de Buenos Aires, 1955-1966*, Madrid: Miño y Dávila.

NOMEZ, Naim, 1986 (1974), “La historieta en el proceso de cambio social”, en *Comunicación y Cultura*, Nº 2, Directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1º edición, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1974, 3ra. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

PAITA, Jorge, 1955, “Aproximaciones a ciertos problemas”, en *Revista Sur*, Nº 237, Noviembre-Diciembre 1955, Buenos Aires.

PALTI, Elías, 1996, “Ideas política e Historia intelectual: Texto y contexto en la obra reciente de Quentin Skinner”, en *Revista Prisma*, Nº 3, Buenos Aires.

PALTI, Elías, 1998, *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

PESCE, Víctor, 2006, “Introducción a Jaime Rest”, en *Arte, literatura y cultura popular*, Buenos Aires: Editorial Norma.

PLOTKIN, Mariano, 1994, *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*, Buenos Aires: Ariel.

POLLAK, Mariano, 1986, "Paul Lazarsfeld, fundador de una multinacional científica", en VVAA, *Materiales de sociología crítica*, Madrid: La Piqueta.

PRIETO, Adolfo, 1956, *La sociología del público Argentino*, Buenos Aires: Editorial Leviatán.

PRIETO, Adolfo, 1988, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

PUJOL, Sergio, 2002, *La década rebelde*, Argentina: Editorial Emecé.

RABASA GAMBOA, Emilio, 2011, "La escuela de Cambridge: Historia del Pensamiento Político. Una búsqueda metodológica", en *En-claves del Pensamiento*, volumen V, N° 9, enero-junio 2011, pp. 157-180. Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Distrito Federal.

RAVERA, Rosa María, 2000, "En torno a la Semiótica en la Argentina", *Signa*, Revista de la Asociación de Semiótica Española, N° 9, España.

RENZI, Juan Pablo, (S/D), "Tucumán Arde". Disponible en http://www.juanpablorenzi.com/Escritos/TucumanArde_JPR.pdf [Acceso: 28/06/2011].

REST, Jaime, 2006 (1961), "Situación del arte en la era tecnológica", en *Arte, literatura y cultura popular*, Bogotá: Norma editor.

REST, Jaime, 1967, *La novela tradicional*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

REST, Jaime, 2006, (1965) "Literatura y cultura de masas" en *Arte, literatura y cultura popular*, Buenos Aires: Ed. Norma.

REST, Jaime, 1968, “El cine, testigo de nuestro tiempo”, en *Tres autores prohibidos*, Buenos Aires: Galerna.

REST, Jaime, 1968, “Emotividad verbal y totalitarismo”, en *Tres autores prohibidos*, Buenos Aires: Galerna.

REVISTA EPTIC, Revista de Economía política de las tecnologías de la comunicación e información, Entrevista realizada a Armand Mattelart por la Revista Causa y Azares, volumen 5, Nº 1, Enero/Abril, 2003. Disponible en <http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/mattelart.pdf> [Acceso: 25/07/2011].

REVISTA FOUL-TÁCTICO, 2004, Revista on-line, Editores responsables: Matías Gutiérrez Reto, Rolando Martínez Mendoza, José Luis Petris. Disponible en <<http://www.foultactico.com.ar/sumario8-9.html>> [Acceso: 12/02/2008].

REVISTA LOS LIBROS, 2011 (1969), Editorial, Nº 1, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo I, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

REVISTA LOS LIBROS, 2011, (1970), Editorial, Nº 8, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo I, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

REVISTA LOS LIBROS, 2011 (1971), Editorial, Nº 20, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo II, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

REVISTA LOS LIBROS, 2011 (1972), Editorial, Nº 27, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo III, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

REVISTA MEDIOS Y ENTEROS, 1996, 30 Años de la carrera de comunicación, Año 3, Número especial 30 años, julio 1996, Dirección de comunicación de la UNR, Facultad de Ciencia Política y RRII.

REYES MATTA, Fernando, 1986 (1975), “América Latina, Kissinger y la UPI: errores y omisiones desde México”, en *Comunicación y Cultura*, N° 4, Directores Hugo Assmann, Armand Mattelart y Héctor Schmucler, 1° edición, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1975, 2da. edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

REYNOSO, Carlos, 2000, *Apogeo y decadencia de los estudios culturales*, Gedisa: Barcelona.

RIVERA, Jorge B., 1967, *Eduardo Gutierrez*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

RIVERA, Jorge B., 1968, *La primitiva literatura gauchesca*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

RIVERA, Jorge B., 1998, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires: Atuel.

RIVERA, Jorge B. y FORD, Aníbal, 1987 (1976) “Los medios masivos de comunicación en la Argentina”, en *Medios de Comunicación y cultura popular*, Buenos Aires: Legasa.

RIVERA, Jorge B. y FORD, Aníbal, 2005 (1969), “Notas sobre dependencia y cultura de masas”, en *Aníbal Ford 30 años después, Política, comunicación y cultura*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata.

RIVERA, Jorge B., 1987, *La investigación en comunicación social en Argentina*, Argentina: Puntosur.

RIVERA, Jorge B., 1987 (1971), “Para una cronología de la historieta”, aparecido en Capítulo Universal, *Literatura Contemporánea*, Centro Editor de América Latina, reeditado por Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires: Editorial Legasa.

RIVERA, Jorge B., 1987 (1976), “Historia del humor gráfico argentino”, aparecido en la revista *Crisis*, N° 34 y 35, febrero y marzo 1976, reeditado en Ford, Rivera, Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires: Editorial Legasa.

RODRIGUEZ McGUILL, Carlos, 2008, “Lecturas intertextuales en los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez: Desde *Juan Moreira* hasta *Los hermanos Barrientos*”, en *Decimonónica*, Revista de producción cultural hispanoamericana decimonónica, volumen 5, N° 2. Disponible en <http://www.decimononica.org/VOL_5.2/RodriguezMcGill_5.2.pdf> [Consulta 10/11/2011].

ROJAS FLORES, Jorge, 2010, *La historia de la infancia en el Chile republicano 1810-2010*, Junta Nacional de Jardines Infantiles. Disponible en <<http://www.scribd.com/doc/67669718/145/%C2%A1Cuidado-con-el-Pato-donald>> [Acceso: 02/02/2012].

ROMANO, Eduardo, 1974, “Hernández Arregui, pensador nacional” *Revista Crisis*, Año 2, N° 19, Enero de 1974, Buenos Aires.

ROMANO, Eduardo, 1987 (1971), “Breve Examen de la historieta”, aparecido en Capítulo Universal, *Literatura Contemporánea*, Centro editor de América Latina, reeditado Ford, Rivera, Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires: Editorial Legasa.

ROMANO, Eduardo, 2004, *Revolución de la lectura: el discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatense*, Buenos Aires: Catálogos.

ROSA, Nicolás, 2011 (1969), “Nueva novela latinoamericana ¿Nueva crítica?”, en *Revista Los Libros*, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo I, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

ROZITCHNER, León, 2007 (1956), “Experiencia proletaria y experiencia burguesa”, Revisa *Contorno* N° 7-8, en *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SABATO, Ernesto, 2001 (1956), “El otro rostro del peronismo”, en Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1976)*, Buenos Aires: Ariel.

SAINTOUT, Florencia y FERRANTE, Natalia, 2006, “Los estudios de recepción en la Argentina hoy: rupturas, continuidades y nuevos objetos”, en Florencia Saintout y Natalia Ferrante (comps.): *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*, Buenos Aires: La Crujía.

SALAS, Horacio, 2007, *Homero Manzi y su tiempo*, Buenos Aires: Editorial Vergara.

SÁNCHEZ, Joaquín, 1984, “Formación profesional de comunicadores en América Latina”, en Revista *Chasqui*, N° 11, julio-septiembre 1984, Quito, pp. 12-19.

SANROMAN, 2007 (1956), “De la obra y los monstruos. La fiesta del monstruo”, Revista *Contorno*, N° 7-8, *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SAPERAS, Enric, 1985, *La sociología de la comunicación de masas en Estados Unidos*, Barcelona: Editorial Ariel.

SARLO, Beatriz, 1981, “Los dos ojos de Contorno”, revista *Punto de Vista*, N° 13.

SARLO, Beatriz, 1983, “Vanguardia y criollismo: La aventura de *Martín Fierro*”, en *Ensayos Argentinos*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

SARLO, Beatriz, 2001, “Prólogo a la edición en español. Raymond Williams: Del campo a la ciudad”, en Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós.

SARLO, Beatriz, 2001b, *La batalla de las ideas*, Buenos Aires: Ariel.

SARLO, Beatriz, 2004, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires: Editorial Norma.

SARLO, Beatriz, 2011 (1972), “Los canales del GAN”, Revista *Los Libros*, N° 27, julio de 1972, en *Los Libros: edición facsimilar*, Tomo III, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SARTRE, Jean Paul, 2008 (1948), *Qué es la literatura*, Buenos Aires: Losada.

SAUSSURE, Ferdinand, 1985, *Curso de lingüística general*, Barcelona: Planeta.

SCAVINO, Dardo, 2012, *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

SCHMUCLER, Héctor, 1997 (1972), “Dependencia y liberalismo. El diario La Opinión”, en *Memorias de la comunicación*, Buenos Aires: Ed. Biblos.

SCHMUCLER, Héctor, 1986 (1975), “La investigación sobre comunicación masiva”, Revista *Comunicación y Cultura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

SCHMUCLER, Héctor, 1998, Entrevista realizada por Víctor Lenarduzzi en *Revista Comunicación y Cultura, Itinerarios, Ideas y Pasiones*, Buenos Aires: Eudeba.

SCHMUCLER, Héctor, 2006, “Los Estudios sobre comunicación. Memoria y bibliografía”, *Revista Argentina de Comunicación*, N° 1, FADECCOS, Prometo Libro, pp. 87-94.

- SEBRELI, Juan José, 2005, *El tiempo de una vida*, Buenos Aires: Sudamericana.
- SEBRELI, Juan José, 2007 (1956), “Testimonio”, Revista *Contorno*, N° 7-8 en *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- SEBRELI, Juan José, 2007 (1953), “Los martinfierristas: su tiempo y el nuestro”, Revista *Contorno*, N° 1, en *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- SHILS, Edward, 1974, “La sociedad de masas y su cultura”, en AAVV, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas: Monte Ávila Editora.
- SIGAL, Silvia y VERÓN, Eliseo, 2008, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires: Eudeba.
- SIGAL, Silvia, 2002, *Intelectuales y poder en la Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- SILVIO, Héctor, 1971. *Historia de la televisión argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- SIRVÉN, Pablo, 2011, *Perón y los medios de comunicación*, Buenos Aires: Sudamericana.
- SKINNER, Quentin, 2007, *Lenguaje, política e historia*, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- SKINNER, Quentin, 2010, *Hobbes y la libertad republicana*, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- SOMOZA, Patricio, VINELO, Elena, 2011, “Para una historia de los libros”, en Héctor Schmucler, *Los libros: edición facsimilar*, Tomo I, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SONDERÉGUER, María, 2008, “Presentación”, en María Sonderéguer (Comp.), *Revista Crisis 1973-1976: antología: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, Buenos Aires, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

STEIMBERG, Oscar, 1972, “La historieta. Poderes y límites”, *Revista Transformaciones*, Buenos Aires: Centro Editorial de América Latina.

STEIMBERG, Oscar, 1974, “Isidoro. De cómo una historieta enseña a su gente a pensar”, en Revista *Lenguajes*, N° 1, Abril 1974, Buenos Aires: Nueva Visión.

STEIMBERG, Oscar, 1982 (1970), “Historieta e Ideología en la Argentina. 1936-1937 en la vida de Patoruzú”, en Oscar Masotta, *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona: Paidós.

STEIMBERG, Oscar, 2004, “Contra los reduccionismos”, en *Revista Foul-Táctico*, N° 8-9, Buenos Aires, Abril 2004. Editores responsables: Matías Gutiérrez Reto, Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris. Disponible <<http://www.foultactico.com.ar/sumario8-9.html>> [Acceso: 12/02/2008].

STEIMBERG, Oscar, 1977, *Leyendo historieta. Estilos y sentidos en un “arte menor”*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

STEIMBERG, Oscar, 2011 (1971), “El lugar de Mafalda”, revista *Los Libros*, N° 17, Marzo 1971, edición facsimilar Tomo II/Héctor Schmucler, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

SVAMPA, Maristella, 2010, *El dilema argentino. Civilización o Barbarie*, Buenos Aires: Taurus.

TARCUS, Horacio, 2007, *Catálogos de Revistas Culturales*, Buenos Aires: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina.

TARCUS, Horacio, 1999, “El corpus marxista”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, volumen 10, Buenos Aires: Emecé.

TERÁN, Oscar, 1993, *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires: El cielo por asalto.

TERÁN, Oscar, 2008, *Historia de las ideas en Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

TRAVERSA, Oscar, 1974, “Cine: la ideología de la no-especificidad”, en *Revista Lenguajes*, Nº 2, Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.

ULANOVSKY, Carlos; ITKIN Silvia y SIRVEN Pablo, 2011, *Estamos en el aire. Historia de los medios de comunicación en Argentina*, Buenos Aires: Editorial Emecé.

URONDO, Paco, 1974, “Poemas y algunas reflexiones”, en *Revista Crisis*, Nº 17, Septiembre 1974, Buenos Aires.

VARELA, Mirta, 2005, *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951-1969*, Buenos Aires: Ed. Edhasa.

VARELA, Mirta, “Fundaciones y márgenes de la cultura”, en *Dossiers sobre Rivera*. Disponible en http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/rivera_dossier_varela.php [Acceso: 09/02/2012].

VARELA, Mirta, 2007, “Peronismo y medios: control político, industria nacional y gusto popular. Disponible en <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/v/varela/Mirta%20Varela%20-%20Peronismo%20y%20medios.pdf> [Consulta: 24/01/2012].

VARELA, Mirta, 2006, “Intelectuales y televisión: historia de una relación”, en *Revista Argentina de Comunicación*, Nº 1, Buenos Aires: Prometeo.

VARELA, Mirta, 2010, “Intelectuales y medios de comunicación”, en Carlos Altamirano (director), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires: Editorial Katz.

VASALLO DE LOPES, María Inmacolata, 2000, “El campo de la comunicación: reflexiones sobre su estatuto disciplinar”, *Revista Oficios Terrestres*, publicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, Año VI, N° 7-8, Buenos Aires.

VÁZQUEZ, Laura, 2010, *El oficio de las viñetas, La industria de la historieta Argentina*, Buenos Aires: Paidós.

VERÓN, Eliseo, 1967, “La obra”, texto inédito, en Revista de Artes Visuales Ramona. Disponible en http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH0168/d03762aa.dir/r9y10_27nota.pdf [Acceso: 01/02/2012].

VERÓN, Eliseo, 1968 (1963), “Comunicación de masas”, Diario *El mundo*, domingo 30 de octubre de 1966, publicado en Oscar Masotta y otros, *Happenings*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN Eliseo, 1968 (1963), “El análisis estructural en ciencias sociales”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Jorge Álvarez Editores.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1965), “El sentido de la acción social”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1965a), “Infraestructura y superestructura en el análisis de la acción social”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1968), “Introducción”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1968a), “Los códigos de la acción”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1968b), “La ideología están entre nosotros”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VERÓN Eliseo, 1971, “Introducción: Hacia una ciencia de la comunicación social”, en *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

VERÓN, Eliseo, 1971 (1967), “Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política”, en *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires: Nueva Visión.

VERÓN, Eliseo, 1974, “Acerca de la producción social del conocimiento: el ‘estructuralismo’ y la semiología en Argentina y Chile”, en Revista *Lenguajes*, N° 1, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

VERÓN, Eliseo, 1974b, “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”, en Revista *Lenguajes*, N° 2, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

VERÓN, Eliseo, 1998 (1975), “Fundaciones”, en *La semiosis social*, Barcelona: Editorial Gedisa.

VERÓN Eliseo, 1998, “El cuerpo reencontrado”, en *La semiosis social*, Barcelona: Editorial Gedisa.

VERÓN, Eliseo 1998, *La semiosis social*, Barcelona: E. Gedisa.

VERÓN, Eliseo, 2004 (1979), “Diccionario de lugares no comunes”, en *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.

VERÓN Eliseo, 2004 (1985), “Posmodernidad y teoría del lenguaje: el fin de los funcionalismos”, en *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.

VERÓN, Eliseo, 1995, “Prólogo”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Amorrortu.

VERÓN, Eliseo, 1997, “De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía”, en Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.), *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona: Gedisa.

VERÓN, Eliseo, 2001, *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires: Editorial Norma.

VERÓN, Eliseo, 2004 (1975), “Ideología y comunicación de masas: sobre la constitución del discurso burgués en la prensa semanal”, en *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.

VERÓN, Eliseo, 2004 (1974), “Pertinencia [ideológica] del ‘código’”, *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.

VERÓN, Eliseo, 1968 (1967), “Ideología y sociología: para una pragmática de las ciencias sociales”, en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

VIÑAS, David, 1982 (1964), *Literatura Argentina y realidad política*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

VIÑAS, Ismael, 2011 (1956), “Miedos, complejos y malos entendidos” en *Contorno* N° 7-8, en *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

VIÑAS, Ismael, 2007, “Una historia de *Contorno*”, en *Contorno: edición facsimilar*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

WALLERSTEIN, Inmanuel (Coord.), 2007, *Abrir las ciencias sociales*, Madrid: Siglo XXI.

WAJSMAN, Paula y SASTRE, Carlos, 2011 (1969), “Las revistas Infantiles”, en Revista *Los Libros*, Nº 6, diciembre 1969, edición facsimilar Tomo I/Héctor Schmucler, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

WASJMAN, Paula, 1974, “Una historia de fantasma”, en Revista *Lenguajes*, Nº 1, Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

WILLIAMS, Raymond, 1997, “El futuro de ‘estudios culturales’”, en *Política del modernismo*, Buenos Aires: Ed. Manantial.

WILLIAMS, Raymond, 1980, *Marxismo y literatura*, Barcelona: Ediciones Península.

WILLIAMS, Raymond, 2001, *Cultura y sociedad*, Buenos Aires: Nueva Visión.

WILLIAMS, Raymond, 2003 (1961), *La larga revolución*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

WILLIAMS, Raymond, 2011 (1974), *Televisión: Tecnología y forma cultural*, Buenos Aires: Paidós.

ZAROWSKY, Mariano y CUESTA, Micaela, “Intelectuales, ciencia y política. Notas en torno a ¿Quién mató a Rosendo? (Walsh) e ‘Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política’ (Verón)”, en Revista *Question*, Nº 22, otoño 2009, La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

ZAROWSKY, Mariano, 2010, “De la desmitificación de la historieta a la historia del mito: una genealogía de *Para leer al Pato Donald*”, Primer Congreso Internacional de Historietas Viñetas Series, Septiembre de 2010. Disponible en <http://www.vinetas-sueatas.com.ar/congreso/pdf/Historieta.PoliticayPeronismo/zarowsky.pdf>

[Consulta: 29/06/ 2011].

ZAROWSKY, Mariano, 2009, “Entre París y Santiago de Chile. Circulación de ideas y redes intelectuales en la recepción de Armand Mattelart de la semiología y la problemática ideológica”, en *Revista Question*, N° 18, La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Disponible en <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/585/496>> [Acceso: 12/01/2012].

ZAROWSKY, Mariano, 2009b, “Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende (Chile, 1970-1973). La intervención política intelectual de Armand Mattelart”, en 5° Jornadas de Jóvenes Investigadores. 4, 5 y 6 de noviembre de 2009. Disponible en <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE4/Mesa%208/Zarowsky.pdf> [Acceso: 12/01/2012].

ZAROWSKY, Mariano, 2012, “Armand Mattelart: Un itinerario intelectual entre América Latina y Europa”, *Revista A Contracorriente*, volumen 9, N° 2, Winter 2012, 221-247. Disponible en <http://tools.chass.ncsu.edu/open_journal/index.php/acontracorriente/article/view/195/326#.UX1yEKJPh4> [Acceso: 03/01/2013].

ZAROWSKY, Mariano, 2013, “Oscar Masotta/Eliseo Verón. Un itinerario cruzado en la emergencia de los estudios en comunicación en Argentina”, en *La Trama de la Comunicación*, volumen 17, enero a diciembre de 2013.

ZUBIETA, Ana María, 2000, *Cultura popular, cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*, Buenos Aires: Paidós.